

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Angličtina pro mezikulturní komunikaci

## Bakalářská práce

Pavčina Píhová

Komentovaný překlad: Rebecca Mead, Margaret Atwood,  
the Prophet of Dystopia. New Yorker, April 17, 2019

Commented Translation: Rebecca Mead, Margaret Atwood,  
the Prophet of Dystopia. New Yorker, April 17, 2019

Praha, 2020

Vedoucí práce: PhDr. Eva Kalivodová, Ph.D.

## **Poděkování**

Děkuji vedoucí práce PhDr. Evě Kalivodové, Ph.D. za vstřícný přístup, cenné rady a připomínky k překladu.

## **Zadání**

Zadaný text přeložte do češtiny a svůj překlad doprovodte překladatelským komentářem v rozsahu min. 20 normostran. Komentář slouží k provedení překladatelské analýzy, která by měla předcházet překladu: v jejím rámci celkově charakterizujte výchozí text; uveďte, s jakým cílem a jakou funkcí byl napsán a jaké stylistické postupy autor/ka volí k dosažení svého záměru. Dále uvažujte o nové, české komunikační situaci překladu – tato situace, byť hypotetická, bude v komentáři představena. Vysvětlíte, zda a proč jsou funkce a cíl v této nové komunikační situaci, a v závislosti na nich styl, v textu vašeho překladu stejné či pozměněné. Dále popište, na jaké problémy jste v překladu narazil/a, a zdůvodněte použité překladatelské postupy a nezbytné posuny, které jste v překladu provedl/a na úrovni lexika, syntaxe a celkově v rovině stylistické, případně kompoziční. Postupujte přitom od celkové koncepce svého překladu k dílčím řešením. Citovaná vlastní řešení, která budete uvádět jako důkazy vámi zvolených postupů, opatřete odkazy ke stránkám překladu i originálu. Komentář opatřete na závěr bibliografickým soupisem použitých primárních i sekundárních zdrojů, včetně internetových.

## Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla předložena jako splnění studijní povinnosti v rámci jiného studia nebo předložena k obhajobě v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 15. května 2020



.....

podpis studenta

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá překladem článku *Margaret Atwood, the Prophet of Dystopia* z angličtiny do češtiny. Článek vyšel v dubnu 2017 v časopise *The New Yorker*, autorkou je Rebecca Meadová. Jeho tématem je život a dílo kanadské spisovatelky Margaret Atwoodové. Práce je rozdělena do dvou částí. První z nich je samotný přeložený text. Druhou je odborný komentář k tomuto překladu, který obsahuje překladatelskou analýzu textu dle modelu Christiany Nordové, popis metody překladu a pojednání o překladatelských problémech, jejich řešeních a překladatelských postupech a posunech.

## **Klíčová slova**

Margaret Atwoodová, dystopie, životopis, literární dráha, politické postoje

## **Abstract**

This bachelor thesis focuses on the translation of the article *Margaret Atwood, the Prophet of Dystopia* from English to Czech. The article was published in April 2017 in *The New Yorker* magazine and is written by Rebecca Mead. Its main topic is the life and literary work of the Canadian novelist Margaret Atwood. The thesis consists of two parts, the first being the translated text itself and the second a commentary on the translation. The commentary includes an analysis of the translated text as well as a description of my translation method. It also addresses the main translation problems, their solutions, the applied translation procedures and the translation shifts resulting from them.

## **Key words**

Margaret Atwood, dystopia, biography, writing career, political attitudes

# Obsah

|  |    |
|--|----|
| 1. Úvod.....   | 7  |
| 2. Překlad.....  | 8  |
| 3. Komentář k překladu.....  | 28 |
| 3.1 Překladatelská analýza originálu.....  | 28 |
| 3.1.1 Vnětextové faktory.....  | 28 |
| 3.1.1.1 Autor a vysílatel.....   | 28 |
| 3.1.1.2 Médium, místo a čas.....   | 28 |
| 3.1.1.3 Adresát, intence vysílatele a účinek na čtenáře.....                       | 29 |
| 3.1.1.4 Motiv.....   | 30 |
| 3.1.2 Vnitrotextové faktory.....   | 30 |
| 3.1.2.1 Téma, obsah a výstavba textu.....  | 30 |
| 3.1.2.2 Presupozice.....   | 31 |
| 3.1.2.3 Nonverbální prvky.....   | 31 |
| 3.1.2.4 Lexikum.....   | 31 |
| 3.1.2.5 Syntax.....  | 32 |
| 3.1.2.6 Suprasegmentální prvky.....  | 33 |
| 3.1.3 Funkce a styl.....   | 34 |
| 3.2 Metoda překladu.....   | 36 |
| 3.3 Typologie překladatelských problémů, jejich řešení a překladatelské posuny ... | 37 |
| 3.3.1 Lexikální a stylistická rovina.....  | 38 |
| 3.3.2 Syntaktická a gramatická rovina.....   | 41 |
| 3.3.3 Pragmatická rovina.....  | 46 |
| 3.3.4 Intertexovost a citace literárních děl.....                                  | 49 |
| 4. Závěr.....  | 51 |
| 5. Bibliografie.....   | 52 |

# 1. Úvod

Předmětem této bakalářské práce je překlad článku *Margaret Atwood, the Prophet of Dystopia* z angličtiny do češtiny a odborný komentář k překladu tohoto textu.

Článek byl vydán v americkém časopise *The New Yorker* v dubnu 2017 a pojednává o osobnosti, životě a díle kanadské spisovatelky Margaret Atwoodové. Zaměřuje se zároveň na politické události v USA po zvolení Donalda Trumpa prezidentem, na společensko-politické názory Atwoodové a jejich souvislost s jejím dílem. Autorka textu s Atwoodovou trávila během psaní článku mnoho času, text tak získává určitý osobní rozměr a obsahuje velké množství přímých citací z jejích hovorů s Atwoodovou.

Text jsem si zvolila, jelikož jsem četla několik knih od Atwoodové a její dílo i osobnost mne velice zajímá. Zaujaly mne také možné analogie mezi jejími fiktivními díly a současným děním ve Spojených státech amerických. Článek se mi navíc zdá zajímavý nejen z hlediska obsahového, ale i stylistického.

V komentáři k překladu tohoto textu provedu překladatelskou analýzu originálu podle modelu Christiany Nordové a popíši typologii překladatelských problémů, na které jsem při překladu textu narazila, metodu překladu a posuny, které jsem provedla na rovině lexikální, stylistické, syntaktické, gramatické i pragmatické.

Mým cílem je na základě překladatelské analýzy textu vytvořit funkčně ekvivalentní překlad, ve kterém budou zachovány všechny kvality původního textu a který bude přístupný českému čtenáři.

## 2. Překlad

### Margaret Atwoodová, prorok dystopie

Ve svém díle vyobrazuje společnost plnou misogynie, útlaku a ekologických pohrom. Tyto představy se teď ale zdají být až příliš reálnými.

Rebecca Meadová, 10. dubna 2017

Když bylo Margaret Atwoodové něco přes dvacet, její teta jí vyprávěla rodinnou historku o údajné předkyni ze sedmnáctého století – Mary Websterové, kterou její sousedi v puritánském městě Hadley ve státě Massachusetts obvinili z čarodějnictví. „V městečku nebyla oblíbená, a tak ji pověsili,“ řekla nedávno Atwoodová. „Bylo to ale před tím, než se začala používat šibenice, a ona nezemřela. Visela tam celou noc, a když ráno přišli odříznout tělo, byla stále naživu.“ Websterové se začalo říkat Half-Hanged Mary („Napůl oběšená Mary“). Dívčí jméno babičky Atwoodové bylo Websterová a její rodokmen se dá vysledovat až k Johnu Websterovi, pátému guvernérovi státu Connecticut. „Moje babička v pondělí tvrdila, že Mary Websterová byla její příbuzná, a ve středu už zase říkala, že ne,“ pověděla Atwoodová. „Tak si vyberte, čemu věřit.“

Atwoodová si vybrala jako pravá umělkyně a toho příběhu se chopila. Kdysi napsala sugestivní výpravnou báseň z pohledu „Napůl oběšené Mary“ – podle slov Atwoodové – cynické, nezávisle smýšlející stařeny, kterou si sousedé zvolili za terč, protože „měla modré oči a kůži spálenou sluncem... vlastní farmu zarostlou plevelem / a zaručený lék na bradavice. Její sverepá odolnost, když se ji pokusili oběsit („Většina zemře jen jednou / já dvakrát“), Websterové propůjčuje jakousi zvrácenou svobodu. Může teď říci cokoliv: „Slova se ze mě řinou / jedna smyčka vinoucí se možnosti za druhou. / Má ústa odhalují vesmír, / v plnosti, v prázdnotě.“ Websterová je jednou ze dvou osob, jimž Atwoodová v roce 1985 věnovala svůj nejznámější román *Příběh služebnice* – dystopickou představu blízké budoucnosti, v níž se Spojené státy stanou fundamentalistickou teokracií a těch pár žen, které nejsou neplodné díky znečištění životního prostředí, je nuceno rodit děti. Druhou osobou, které Atwoodová *Příběh služebnice* věnovala, je Perry Miller, akademik zabývající se americkými intelektuálními dějinami. Atwoodová u něj v raných šedesátých letech studovala na Harvardu a dozvěděla se tak o puritánství mnohem více než z pouhých příběhů.



Atwoodová přijala dědictví „Napůl oběšené Mary“, ve svých sedmasedmdesáti<sup>1</sup> letech se dostala do věku, kdy je cynická nezávislost přípustná, ba možná dokonce i očekávaná, a je připravená s radostí hrát roli moudré starší ženy, která by se mohla vytasit i s nějakým tím kouzlem. V lednu jsem ji navštívila v jejím domovském městě Torontu a pár hodin po tom, co jsme se seznámily, mi nad kávou v přeplněné kavárně předvedla něco, co je pro její přátele už starý trik. Po tom, co mi Atwoodová vysvětlila, že se už před celými desítkami let naučila středověkému umění čtení z ruky od sousedky, která byla historičkou umění a obzvláště se zabývala Hieronymem Boschem, strávila několik znepokojivých minut tím, že mi podrobně zkoumala dlaně. Nejprve poukázala na mou čáru srdce a čáru hlavy a na to, co jejich relativní pozice vypovídají o mé schopnosti odvést svou práci. Zakroutila mi palci – to je prý test tvrdohlavosti. Prohlédla si mou čáru života – „Vypadá to, že jste teď vcelku zdravá,“ řekla, to se mi ulevilo – a pak mě požádala, ať si vytřepu ruce a nechám je volně spadnout do klidové pozice, dlaněmi vzhůru. Zahloubaně si je prohlížela. „No, nejste zrovna žádná Panenka Marie,“ podotkla suše. „Ale to vy víte.“

Atwoodová je už dlouho nejznámější kanadskou spisovatelkou a současné dění ještě vyleštilo prorocký punc její reputace. Když byl zvolen americký prezident, v jehož kampani se otevřeně kupčilo s ponižováním žen a který svůj první den v úřadu podepsal výkonné nařízení rušící federální financování zámořských neziskových organizací, které zprostředkovávají potratové služby, román, který Atwoodová věnovala Mary Websterové, se znovu objevil mezi best-sellery. Příběh služebnice se brzy také dočká seriálové adaptace s Elizabeth Mossovou v hlavní roli, kterou bude vysílat Hulu<sup>2</sup>. Načasování už nemůže být příhodnější, ačkoliv mnoho lidí by si jistě přálo, aby tomu tak nebylo. Na fotografii pořízené den po inauguraci na Women's March on Washington, pochodu za práva žen, jedna z protestujících drží transparent s výstižným heslem „*Make Margaret Atwood Fiction Again*“<sup>3</sup> („Ať je Margaret Atwoodová zase fikcí“).

Kdyby zvolení Donalda Trumpa bylo smyšlenou událostí v románu, tvrdí Atwoodová, čtenáři by to považovali za až moc nerealistické na to, aby je to uspokojilo. „Bylo by tam až moc různých nemožných scénářů – to mám jako vážně věřit, že FBI řekla tohle a že tamten chlap z WikiLeaks udělal tamto?“ řekla. „Fikce musí být něco, čemu by lidé skutečně uvěřili. Kdyby se to vydalo před volbami, všichni by řekli, že to se nikdy nemůže stát.“ Atwoodová je

---

<sup>1</sup> Původní článek byl vydán v dubnu 2017, pozn. překl.

<sup>2</sup> Americká streamovací služba, pozn. překl.

<sup>3</sup> Aluze na volební heslo Donalda Trumpa „*Make America Great Again*“, pozn. překl.

radostným prorokem zkázy. Stejně jako kvalifikovaný lékař, cítí očividné zadostiučinění, když stanoví správnou diagnózu, i přesto, že kulturní prognóza pak vypadá bledě. Na pochodu za práva žen Women's March v Torontu se objevila v zářivě růžovém klobouku s širokým okrajem – nebyl to ani tak „pussy hat“<sup>4</sup>, spíše připomínal hřivu lvice. Ze všech transparentů, co tam viděla, se jí nejvíce líbil jeden, který držela žena jejího věku a na kterém stálo „*I can't believe I'm still holding this fucking sign*“ („Nemůžu uvěřit, že pořád musím držet tenhle zatracenej transparent“). Atwoodová podotkla: „Proč to musíme pořád dělat i po šedesáti letech? Ale, jak víte, jako v každé oblasti života, je to jen záležitost překážky a jejího překonání. Narazili jsme na překážku a teď ji zase překonáme.“

Na rozdíl od mnoha jiných spisovatelů, Atwoodová pro svou práci nepotřebuje mít žádný speciální, specificky uspořádaný stůl. „Má to výhody i nevýhody,“ řekla mi. „Kdybych tyhle věci měla, mohla bych se vždy na ty určité fetišistické podmínky spoléhat a psaní by mnou díky těm magickým předmětům proudilo. Ale já je nemám, takže to se neděje.“ Výhodou je, že může psát kdekoliv, a to také velmi efektivně dělá. Stejně nespoutaná je, i co se žánrů týče. Její bibliografie čítá okolo šedesáti knih – romány, poezie, sbírky povídek, kritiky, knížky pro děti a nejnověji i série komiksů o superhrdince Angel Catbird, která je zčásti kočka, zčásti pták a zčásti člověk. Ohledně své všestrannosti si Atwoodová nebere servítky. „Vždycky jsem psala všechno možné,“ konstatovala. „Nikdo proti tomu nikdy nic nenamítal.“ Jednou mi u čaje ukázala svou levou ruku – měla jí popsanou. „Když je nejhůř, stejně mám vždycky kam psát,“ řekla.

Atwoodová hodně cestuje a často žije celé měsíce v kuse v cizích zemích, někdy i v podmínkách, ve kterých by se méně přizpůsobivý umělec pravděpodobně vůbec nemohl soustředit. *Příběh služebnice* začala psát v roce 1984 na mohutném, pronajatém psacím stroji, když byla na stipendijním pobytu v Západním Berlíně. (Myslela tenkrát na Orwella.) Jednu zimu strávila v odlehlé vesničce Blakeney v hrabství Norfolk na východu Anglie, odkud se do Severní Ameriky mohla dovolat jen z telefonní budky, ve které se většinou skladovaly brambory. Kamenná podlaha v chatce, ve které psala, byla tak studená, že se jí na nohou udělaly lehké omrzliny. Když její dceři Jess, která se jí narodila v roce 1976, bylo osmnáct měsíců, vypravila se Atwoodová se svým partnerem, spisovatelem Graemem Gibsonem, na cestu kolem světa. Po tom, co procestovali Evropu, letěli ještě do Afghánistánu – Atwoodová, jakožto náruživá studentka vojenské historie, chtěla vidět místo, kde Británie prohrála první

---

<sup>4</sup> Růžová pletená čepice s ušima, přezdívaná pussy hat, vytvořená pro Women's March jako odkaz na Trumpův komentář o ženských genitáliích, pozn. překl.

anglo-afghánskou válku – a také do Indie a Singapuru. Poté se přesunuli do Austrálie na literární festival v Adelaide a potom se přes Fidži a Havaj vrátili do Kanady. Celou tuto cestu zvládli jen s příručními zavazadly.

Její domovem je sídlo v torontské čtvrti Annex poblíž univerzity. S Gibsonem tam žije přes třicet let a má tam suterénní kancelář, která slouží jako sídlo společnosti Atwoodové, O. W. Toad, Ltd. (Tento hravý název je anagramem jména „Atwood“, ale někdy se jí lidé v dopisech ptají, zda existuje nějaký pan Toad.)

Atwoodová nejedí autem a po svém sousedství chodí kvůli efektivnosti i dostatku pohybu nejraději pěšky. Často cestou potká nějakého přítele nebo přítelkyni, se kterými se zná přes půl století, zastaví se a proberou spolu minulé i budoucí lékařské zákroky svých blízkých – nevyhnutelné hovory sedmdesátníků. Občas s sebou táhne těžký nákupní vozík plný knih, aby je darovala místní knihovně.

Atwoodová je nesmírně sečtělá a nadšeně propaguje knihy, které ji zaujmou, obzvláště od mladých autorů. Když jsem u ní byla na návštěvě, vrazila mi do ruky knihu *Zůstaň se mnou*, román od devěťadvacetileté nigerijské spisovatelky Ayobami Adebayové. Sarah Polleyová, kanadská režisérka a spisovatelka a kamarádka Atwoodové, mi pověděla: „Obvykle když se s ní vidím, tak pak odcházím domů s plným zápisníkem, popsaným napůl jejím a napůl mým rukopisem informacemi o každém filmu a každé knize, o kterých jsem se od ní dozvěděla. Dal by se z toho udělat celý vysokoškolský kurz.“ Polleyová před nějakou dobou vypracovala pro Netflix<sup>5</sup> scénář šestidílné adaptace románu *Alias Grace*, který Atwoodová napsala v roce 1996. Tento román je založen na skutečných vraždách na kanadském venkově v 19. století a získal Atwoodové třetí nominaci na prestižní Man Bookerovu cenu z celkových pěti.

Lidé v Torontu se k Atwoodové srdečně hlásí, ať už na ulici, v restauraci nebo v metru. (Jednou mi se lstivě pozdvihnutým obočím podstrčila jeden ze svých lístků pro seniory.) Dopravní policisté na ní na přechodech pokývují a každé mé setkání s ní bylo vyrušeno někým, kdo ji prosil o autogram nebo selfie<sup>6</sup>. Nikdy neodmítla. „V době sociálních médií nemůžete říct ne, protože o vás hned napíší: ‚Zlá Margaret Atwoodová na mě byla protivná v restauraci‘,“ prohlásila jednou při obědě po tom, co se s vlídností podepsala další z mnoha mladých žen do zápisníku. (Atwoodová mluví nízkým, ironickým a monotónním hlasem, ale

---

<sup>5</sup> Americký placený poskytovatel filmů online, pozn. překl.

<sup>6</sup> Typ fotografického autoportrétu, obvykle pořízeného z ruky či s tyčí za pomoci digitálního fotoaparátu či chytrého telefonu (smartphone), pozn. překl.

když napodobuje pomyslné pomlouvače, změni ho na hašteřivé pištění.) Její vzhled by vzbuzoval pozornost, i kdyby nebyla známá. Vlastní sbírku pestrobarevných zimních kabátů – rubínově červený, královsky purpurový... – s kapucemi lemovanými umělou kožešinou, které jí rámují obličej stejně jako bohaté kadeře stříbrných vlasů. Má vysoké lícní kosti a orlí nos – rysy, které s věkem jen tak neuvadnou. Plet' má průsvitně jasnou – toho typu, jaký autoři populární viktoriánské prózy spojovali s dobrým mravním charakterem.

Jednoho rána jsem ji doprovázela do knihovny Torontské univerzity Thomas Fisher Rare Book Library, které darovala svůj archiv: zatím čtyři sta sedmdesát čtyři krabic spisů. Předem požádala o nahlédnutí do materiálů vztahujících se k *Příběhu služebnice* a měly jsme zarezervovanou malou studovnu. Přivezli nám na vozíku krabice a v jedné z nich byla rukou psaná pracovní verze. Na jedné z prvních stránek popisuje prosté obrysy pokoje, ve kterém Fredova<sup>7</sup>, vypravěčka tohoto románu, žije – „židle, stůl, lampa“ – i když v té době Atwoodová ještě neměla vypilovaný detail, který v publikované verzi propůjčuje prvnímu odstavci druhé kapitoly hroživou sílu: „Nejspíš tam býval lustr. Odstranili všechno, na co se dá přivázat lano.“ Další krabice byla označená „*Příběh služebnice*: podklady“. Atwoodová ji otevřela a odhalila šanony plné svazků s novinovými výstřižky z poloviny osmdesátých let.

„Šmik šmik, vystřihovala jsem si články z novin,“ řekla, když jsme se probíraly výstřižky z novin. Byly tam reportáže o tom, jak Rumunsko postavilo potraty a antikoncepci mimo zákon, zprávy z Kanady bědující nad klesající porodností a články z USA o pokusech republikánů odpírat federální financování klinikám, které provádějí potraty. Byly tam zprávy o tom, že debetní karty, které v té době byly novinkou, ohrožují naše soukromí, a záznamy ze slyšení amerického Kongresu o regulaci toxických průmyslových emisí poté, co došlo k smrtícímu úniku plynu v indickém městě Bhópál. Americká tisková agentura Associated Press informovala o fundamentalistické sektě, která ovládla katolickou kongregaci ve státě New Jersey a v níž se ženám říkalo „služebnice“ – Atwoodová si toto slovo podtrhla.

Během psaní *Příběhu služebnice* se Atwoodová velmi svědomitě snažila o to, aby kniha neobsahovala nic, co by nemělo historický podklad nebo současnou analogii. (Pro své fantasy knihy odehrávající se v budoucnosti preferuje spíše označení „spekulativní román“ nežli „vědeckofantastická literatura“. „Ne proto, že bych neměla ráda Marťany... jen prostě nespadají do mého repertoáru dovedností,“ napsala v úvodu *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, sbírce esejí, kterou publikovala v roce 2011.) Ritualizované oplodňování

---

<sup>7</sup> V orig. Offred, pozn. překl.

v románu – prakticky státem posvěcené znásilnění – je odvozené z Bible. „Tu je má otrokyně Bilha; vejdi k ní! Porodí na má kolena, a tak i já budu mít z ní syny,“ citovala Atwoodová. „Samozřejmě dali ty dva dohromady a bylo z toho dítě – a to dostala Ráchel. Bez legrace. Vážně to tam stojí.“ Služebnice jsou v její knize chovány jako dobytek. „Vodí mě k doktorovi jednou měsíčně na kontrolu: moč, hormony, výtěr na rakovinu, krevní testy,“ líčí Fredova. „Totéž jako dřív, až na to, že teď je to povinné.“ Až po několika kapitolách si čtenář se znepokojením uvědomí, že Fredovino neškodně znějící jméno je určením vlastnictví: velitel, v jehož domácnosti vypravěčka slouží, se jmenuje Fred. Před deseti lety byla tato kniha na středních školách v texaském městě San Antoniu zakázána na základě toho, že je protikřesťanská a příliš explicitní ohledně sexu. V otevřeném dopise školnímu obvodu dané oblasti Atwoodová poukázala na to, že v Bibli je toho o sexu mnohem více než v její knize, a hájila ji, že je ve své podstatě pravdivá, ať už se jedná o spekulaci či nikoliv. „Když někoho vidíte, jak to má namířeno k obrovské díře v zemi, není laskavé ho varovat?“ napsala.

Tímto románem nezamýšlela jen položit základní otázku dystopické prózy: „Mohlo by se to stát tady?“, ale i poukázat na způsoby, prostřednictvím kterých se to už stalo, v Americe i jinde. Když Atwoodová žila v Západním Berlíně, navštívila Polsko, kde bylo teprve nedávno zrušeno stanné právo, a mnoho disidentů bylo stále ve vězení. Zнала členy polského odboje z druhé světové války, kteří odešli do exilu do Kanady. „Pamatuji si, že jeden člověk řekl něco velmi výstižného: ‚Modlete se, abyste nikdy neměli příležitost být hrdinou,‘“ řekla. Dlouholetá literární agentka Atwoodové Phoebe Larmoreová mi vyprávěla o tom, jak se viděla s Atwoodovou, když psala *Příběh služebnice*. „Byla jsem ten rok dost nemocná, Margaret ke mně přišla a sedla si na gauč. Myslím, že vypadala mnohem hůř než já,“ vzpomíná Larmoreová. „Zeptala jsem se jí, co se děje.“ Odpověděla: „To ten nový román. Děsí mě. Ale musím ho napsat.“

*Příběh služebnice* se stal bestsellerem, a to i navzdory pár pohrdavým recenzím – například jedné v newyorském deníku *The New York Times* od kritičky Mary McCarthyové, která napsala: „I když se snažím na základě těchto unyle ponurých stránek brát Moral Majority<sup>8</sup> vážně, nevidím žádnou podobnost se současnými poměry.“ Od té doby se prodalo tolik milionů kopií, že je Atwoodová považuje za nespočitatelné. Její kamarádka, spisovatelka Valerie Martinová, četla hotový rukopis jako první. Obě v té době učily ve městě Tuscaloosa ve státě Alabama. „Neshodujeme se na tom, co jsem jí tenkrát řekla,“ pověděla mi Martinová.

---

<sup>8</sup> Americká konzervativní, pravicově a křesťansky zaměřená politická organizace, pozn. překl.

„Ona tvrdí, že jsem řekla, že ‚na tom něco je‘. Já si ale myslím, že jsem prohlásila: ‚Budeš bohatá.‘“ Kniha začala rychle být všeobecně uznávaná. Když vyšla, dceři Atwoodové bylo devět let; v době, kdy studovala na střední škole, byl už *Příběh služebnice* povinnou četbou k maturitě.

I přes to, že román v dnešní době vzbuzuje dojem aktuálnosti, rysy dystopické budoucnosti, které Atwoodová v 80. letech vykreslila, současnou situaci přesně nevystihují – ačkoliv výjevy uchazečů o azyl, jak přechází přes hranice Spojených států do Kanady, které vidáme ve zprávách, až děsivě připomínají scény ze začátku televizního zpracování, kde se Mossová, která ještě zatím není služebnicí, snaží utéct z USA k severním sousedům, u kterých ještě stále vládne demokracie. Současná Amerika nicméně nejeví žádné akutní znaky toho, že by se z ní měla stát Gileád, Atwoodové smyšlená teokratická americká republika. Prezident Trump není přívržencem tradičních rodinných hodnot; je několikrát rozvedený. Není ani zrovna znám pro své náboženské přesvědčení; neděle tráví na golfovém hřišti.

Co se v *Příběhu služebnice* ale zdá povědomé je otevřená misogynie společnosti, kterou Atwoodová zobrazuje a která se díky Trumpově hlasitému odmítání „politické korektnosti“ dostala do běžného žargonu. Atwoodová věří, že Trumpovo očerňování Hillary Clintonové je vysvětlitelnější, díváme-li se na něj skrze optiku puritánských honů na čarodějnice. „Najdete internetové stránky, které tvrdí, že Clintonová je ve skutečnosti satanistka s démonickými schopnostmi,“ pověděla. „Je to jako ze sedmnáctého století, až se tomu člověku nechce věřit. Pramení to z našeho podvědomí – jen to tam leží a čeká, až si to vztáhneme na lidi kolem nás.“ Atwoodová tvrdí, že hony na čarodějnice a pocity hanby, které z nich vzešly, jsou pro Ameriku přetrvávající zhoubou. „Historicky se za čarodějnické procesy omluvil pouze jeden soudce a jeden žalobce,“ řekla. Kdekoli dochází k tyranii, varuje Atwoodová, měli bychom se ptát: „Cui bono?“ Komu ku prospěchu? I když obvinění, kteří přežili, byli později zproštěni viny, dostali jen velmi ubohé reparace. „Jedním z klíčových atributů Ameriky je pocit, že váš soused by klidně mohl být komunista, sériový vrah nebo spolčený se satanskými mocnostmi,“ prohlásila Atwoodová. „Ke svým spoluobčanům nechováte moc velkou důvěru.“

Atwoodová tvrdí, že ženy si teď uvědomují, že by jejich těžce nabytá práva mohla být jen dočasná. „Je to návrat k patriarchátu,“ poznamenala, když si listovala výstřižky. „Jen se podívejte se na jeho kabinet!“ řekla o Trumpovi. „Podívejte se na ty zákony, které ti lidé ve

státech prosadili. Rozhodně chtějí zvrátit rozhodnutí v případě Roe vs. Wade<sup>9</sup> – a když to udělají, budou se muset vypořádat s důsledky. Bude potřeba o dost víc sirotčinců, vidíte? Bude víc mrtvých žen, víc ilegálních potratů, víc rodin s dětmi bez matky. Chtějí, aby to ‚zase bylo jako dřív‘. No, tohle je ale součást toho, jak to dřív bylo.“

Atwoodová se narodila v Ottawě, významné úseky svého dětství však strávila v divočině – nejprve na severu kanadské provincie Quebec a poté severně od Hořejšího jezera. Její otec Carl Atwood byl entomolog a než Atwoodová měla téměř za sebou základní školu, jejich rodina prožila všechny kromě nejchladnějších měsíců prakticky v naprosté izolaci na stanicích pro výzkum hmyzu. Jednu dobu žili ve srubu, na jehož stavbě se její otec podílel.

Její matka se také jmenovala Margaret – její nejbližší Atwoodové říkají Peggy – a byla dietoložkou. Na měsíce strávené v lesích obstarávala Atwoodové a jejímu o tři roky staršímu bratrovi Haroldovi cvičebnice ze školy. „Čím rychleji jsme je zvládli vyplnit, tím dříve jsme mohli jít ven a hrát si, takže jsem se naučila vykonávat úkoly tohoto typu velice rychle a povrchně,“ prozradila Atwoodová. Za nepříznivého počasí se děti bavily kreslením komiksů a četbou. Jejich oblíbenou knihou byly *Pohádky bratří Grimmů*, které jim rodiče objednali poštou v roce 1945. „Nevzpomínám si, že by se mi nějaké z nich zdály děsivé,“ napsala později. „Špatné věci se v podstatě děly jen zlým lidem, což bylo uklidňující. Děti ovšem mají krvežíznivý smysl pro spravedlnost, soucitu se učí až později.“

Její otec vyrostl v chudé rodině na venkově kanadské provincie Nové Skotsko. Její matka, jejíž rodina také pocházela z Nového Skotska, vyrostla v o něco lepších podmínkách: Atwoodové dědeček z matčiny strany byl venkovským lékařem a její teta získala jako historicky první žena magisterský titul na Torontské univerzitě. Rodiče Atwoodové byli odolní, zvědaví, oddaní přírodě a své děti podporovali v tom, aby byly také takové. Na začátku sezóny jezdili po zamrzlém jezeře na saních a v létě na něm jezdili na kánoích. Ve svém druhém románu *Z hlubin*, psychologickém thrilleru protkaném zvrácenými rodinnými vztahy, který byl publikován v roce 1972, Atwoodová líčí krajinu svého mládí s nesentimentální, smyslnou precizností: „Na hladině se rozprostíraly velké zelené listy a mezi nimi vykukovaly žluté hlavičky stulíků s tlustými pestíky uprostřed květů... Když jsme pádlem zavadili o dno, vyvalily se z vrstev tlejících rostlin bubliny, které se nad hladinou rozprskávaly a páchly po shnilých vejcích nebo střevních plynech.“ Když Atwoodové bylo zhruba deset let, její otec

---

<sup>9</sup> Případ Nejvyššího soudu Spojených států amerických ze začátku 70. let, jehož důsledkem byla legalizace potratů v USA, pozn. překl.

postavil prázdninovou chatu na neobydleném ostrově na jezeře. Její rodina tam v létě stále tráví dovolenou.

V roce 1948 získal Margaretin otec místo na Torontské univerzitě. (O tři roky později se Atwoodovým narodila další dcera, Ruth.) Margaret, kterou její matka v ničem neomezovala a vychovávala ji jako bratrovu vrstevnici, nebyla znalá zvyklostí společnosti malých holčiček. „V lese jsme nenosili kalhoty proto, že by to vypadalo drsně, ale proto, že kdybychom na sobě kalhoty neměli a nezastrčili si nohavice do ponožek, bodaly by nás do nohou muchničky,“ řekla. „Udělají do vás malé dírky a vstříknou do nich antikoagulant. Když to dělají, tak to necítíte, ale když se pak svlečete, zjistíte, že jste celí od krve.“ V románu *Cat's Eye* z roku 1988 čerpala ze své vlastní zkušenosti, když byla z bezpečně známé divočiny přemístěna do poněkud záludnějšího prostředí prepubescentních dívek. Vypravěčka knihy Elaine vysvětluje, že má spolužačku, která jí říká, že „má medově blond vlasy, jejímu sestřihu se říká páže a že musí každé dva měsíce ke kadeřníkovi, aby ji tak ostříhal. Doted' jsem netušila, že existují takové věci jako pázata a kadeřníci.“

Atwoodová se začala psaní navážno věnovat na střední škole. Její rodiče, kteří zažili velkou hospodářskou krizi, ji podporovali, ale zároveň byli praktičtí. Pověděla mi: „Moje matka mi uštěpačně řekla: ‚Jestli chceš být spisovatelka, radši se nauč pořádně hláskovat.‘ Bezstarostně jsem jí odpověděla: ‚Ostatní to udělají za mě.‘ A taky dělají.“ Následovala svého bratra na Torontskou univerzitu. (Harold Atwood je neurofyziologem a emeritním profesorem tamější katedry fyziologie.) Přihlásila se na katedru filozofie, ale poté, co zjistila, že jejím ústředním pilířem je logický pozitivismus a ne etika a estetika, přestoupila na literaturu.

Studijní plán literatury na univerzitě byl nesmlouvavě britský – začala *Beowulfem* a od toho pokračovala dál. Kanadská literatura ještě nebyla považována za hodnou studia. O deset let později, v roce 1972, Atwoodová přispěla k tomu, aby byla brána jako plnohodnotný obor, uspořádaným přehledem *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. V této knize, díky které se stala známou po celé Kanadě, přesvědčivě postulovala teorii, že zatímco řídící myšlenkou anglické literatury je ostrov a všudypřítomným symbolem v americké literatuře je Divoký západ, převládajícím tématem kanadské literatury je přežití: „Naše příběhy nebývají o těch, co něco dokázali, ale o těch, kteří se dokázali dostat ze strašlivé situace – ze severu, ze sněhové bouře, z potápějící se lodi – kterou nikdo jiný nepřežil.“

Na vysoké škole absolvovala proslulý kurz o Bibli a literatuře kanadského literárního kritika Northropa Frye. Frye jí pomohl získat postgraduální stipendium na Harvardu, kde v 60. letech



začala psát disertační práci o tom, čemu říkala „anglická metafyzická romance“ – gotické fantasy romány 19. století. Nikdy ji nedokončila. Atwoodová nezapočala akademickou kariéru kvůli lásce k učení nebo stipendiu, ale proto, že vydělávat si na živobytí jako spisovatelka se zdálo být neuskutečnitelným cílem. „Bylo to považováno za domýšlivé – bylo to dlouho před kurzy tvůrčího psaní a aby se spisovatelé mohli brát vážně, měli být mrtví,“ vzpomínala.

Atwoodová zahájila svou kariéru jako básnířka. Její první profesionálně vydaná sbírka *The Circle Game* jí v roce 1966 získala cenu Governor General's Award a je od té doby stále opakovaně dotiskována. Tyto básně, pro něž je dětská hra „Kolo kolo mlýnský“<sup>10</sup> výchozím bodem pro zkoumání vztahů mezi muži a ženami, ukazují Atwoodové raný talent pro pronikavé, niterné metaforu. Milenec v nich zkoumá tvář lyrického subjektu „lhostejně / přesto však se stejnou napjatou zvědavostí / s jakou byste si prohlíželi / náhle objevenou část / svého vlastního těla: / třeba bradavici.“ Atwoodové první román *Žena k nakousnutí*, který napsala v roce 1964 a byl vydán o pět let později, je moderní satira, v níž mladá, čerstvě zasnoubená žena – jejíž nastávající manžel pro ni zjevně není ten pravý – zjistí, že nedokáže jíst.

Někteří kritici oslavovali dílo Atwoodové coby hlas rozrůstajícího se feministického hnutí. (V jedné recenzi v americkém časopise *Time* se psalo, že *Žena k nakousnutí* v sobě má „zápal lahvičky parfému předělané na Molotovův koktejl“.) Tomuto označení se však bránila. „Nebyla jsem v New Yorku, kde to všechno v roce 1969 odstartovalo,“ řekla. „Byla jsem v Edmontonu v provincii Alberta, kde nebylo žádné feministické hnutí, a tak to pak ještě nějakou dobu zůstalo.“ Atwoodová byla v té době vdaná za Jima Polka, svého spolužáka z Harvardu, jehož učitelské povolání je zavedlo na severozápad Kanady. (Rozvedli se v roce 1973.) „Někteří lidé, co se mnou dělali rozhovory, se mě ptali: ‚Jak zvládáte práci v domácnosti?‘ Odpovídala jsem: ‚Podívejte se pod gauč, pak si o tom můžeme popovídat.‘“

V občas rozdělujících letech druhé vlny feminismu si Atwoodová vyhradila právo zůstat nezúčastněná. „Nechtěla jsem se stát hlásnou troubou jednoho konkrétního souboru přesvědčení,“ prohlásila. „Prošla jsem si tou prvotní fází feminismu, kdy ženy neměly nosit šaty ani rtěnku – to mi nikdy k ničemu nebylo. Měly bychom mít možnost je nosit, aniž by nám někdo říkal, že zrazujeme své pohlaví.“ V eseji *On Being a 'Woman Writer': Paradoxes and Dilemmas* z roku 1976 Atwoodová popsala smíšené pocity, které prožívají spisovatelky

---

<sup>10</sup> V angl. orig. „ring-around-the-rosy“, pozn. překl.

dost staré na to, aby psaly dříve, než přišlo ženské hnutí a začalo si je nárokovat. „Ono to nakonec není zas tak povzbudivé, když si to teď nakráčí šik žen a řekne jim, že měly celou dobu pravdu. Je to jako být shledán nevinným po tom, co vás oběsili – uspokojení z toho, pokud vůbec nějaké je, je neradostné.“

Vzhledem k tomu, že její díla jsou základem studijních plánů ženských studií a že je jednoznačně oddaná hájení práv žen, Atwoodové odpor k přímé asociaci s feminismem by nás mohl překvapit. Ale tato obezřetnost odráží její sklon k preciznosti a vědecké citělosti, které má zakořeněné z dětství: Atwoodová chce vymezit termíny, než uvede své stanovisko. Její feminismus má ženská práva za práva lidská a vychází z toho, že byla vychována s předpokladem naprosté rovnosti mezi pohlavími. „Můj problém nebyl, že by po mě lidé chtěli, abych nosila růžové šaty s volánky, ale že já jsem chtěla nosit růžové šaty s volánky a moje matka, jak už to s ní bývalo, pro to neviděla žádný důvod,“ řekla. Atwoodové raná léta v lese ji obdařila smyslem pro sebeurčení a kritickým odstupem od norem ženskosti – schopností vnímat tyto normy jako kulturní zvyklosti hodné zkoumání a ne jako nezbytné podmínky, které by měla bezmyšlenkovitě přijmout. Tato její dovednost vše kriticky podrobně zkoumat tvoří základ mnoha jejích románů – to, že nepřijímá svět takový, jaký je, jí umožňuje představit si ho takový, jaký by mohl být.

Atwoodová a Gibson, kteří se potkali ve vydavatelských kruzích v Torontu, prožili sedmdesátá léta na farmě mimo město. Na venkově bylo levno a bylo to příjemné prostředí pro dva Gibsonovy dospívající syny. Mimoto to také bylo prostředí sbírky povídek *Moral Disorder* (2006), kterou Atwoodová považuje za jedno ze svých nejautobiografičtějších děl. Titulní povídka této sbírky popisuje méně malebné aspekty života na venkově. „Kráva Susan jednoho dne odjela v nákladáku a vrátila se zmražená a naporcovaná,“ píše Atwoodová. „Bylo to jako kouzelnický trik – žena, kterou na jevišti před zraky všech rozřízli v půli, se zase objeví celá a prochází mezi sedadly; až na to, že se Susaninou transformací to bylo naopak.“

Atwoodová se brání pokusům kritiků hledat paralely mezi jejím životem a dílem a vůbec netouží napsat memoáry. „Je pro mě zajímavé číst memoáry jiných lidí, pokud měli fascinující nebo strašný život, ale nemyslím si, že by můj život byl tak fascinující nebo strašný,“ prohlásila. „Zajímavé části životů spisovatelů bývají obvykle ty, než se stali známými spisovateli.“ V polovině osmdesátých let, krátce před tím, než začala psát *Příběh služebnice*, ale když už byla nejslavnější kanadskou spisovatelkou, dokumentarista Michael

Rubbo strávil několik dní s Atwoodovou a její rodinou na jejich chatě na ostrově v severním Quebecu. Rubbo se snažil objevit Atwoodové zdroj inspirace a odhalit původ často ponurých námětů jejích děl. Většina jeho filmu však ukazuje, jak Atwoodová zdvořile odmítá se přizpůsobit tezi svého dotazovatele. „Využívám skutečná prostředí, ale to si nesmíte plést s využíváním skutečných lidí a událostí, které se těmto skutečným lidem doopravdy přihodily,“ říká filmařovi, zatímco kamera dlouze zabírá její ruce: kuchyňským nožem krájí krvavě červené stonky rebarbory a mimoděk vyhazuje jedovaté listy.

V jednu chvíli Atwoodovi dostanou do ruky kameru a předvádějí zvláštní divadlo, při němž má Atwoodová přes hlavu hnědý papírový pytlík a ostatní členové rodiny se ji snaží charakterizovat jednou větou. „Tato žena je moje dcera a je inkognito,“ pronáší matka Atwoodové nejvýstižnější postřeh ze všech. Po tom, co si Atwoodová sundá pytlík z hlavy, říká: „Celkovým problémem Michaela Rubbo je, že mě považuje za záhadnou a za hádanku, kterou musí rozluštit... Snaží se přijít na to, proč mají některá moje díla, řekněme, ponuré vyznění, a chce pro to najít nějaké jednoduché vysvětlení ve mně nebo v mém životě, místo ve společnosti, kterou zobrazuji.“ V další chvíli prohlásí, že o jejích románech by se mělo uvažovat v kontextu tradice viktoriánského realistického nebo společenského románu a měly by se číst spíše na základě objektivních faktů než subjektivní zkušenosti.

Někteří z jejích nejvnímavějších čtenářů zvolili tento přístup. Spisovatelka Francine Proseová ve své recenzi *Alias Grace* poukázala na to, že „Atwoodová měla vždy hodně společného s těmi spisovateli 19. století, kteří se zabývali méně rafinovanými podrobnostmi mezilidské interakce, než šanci využít beletrii jako prostředek ke zkoumání a dramatizaci myšlenek“. Atwoodové romány ve své nejlepší podobě zobrazují složitý společenský svět, ať už je to znepokojivá vize budoucnosti, jako v *Příběhu služebnice*, nebo živě vyličené minulosti, jako v *Alias Grace* nebo *Slepém vrahovi* – husarském kousku, který jde napříč žánry, částečně se odehrává v kanadském maloměstě ve dvacátých letech a Atwoodové získal v roce 2000 Man Bookerovu cenu.

Stejně jako její předchůdci z viktoriánské doby, Atwoodová se nezděráhá myšlenky, že román je místem k prozkoumání otázek morálky. V jednom e-mailu mi napsala: „Nelze užívat jazyka a vyhnout se morálním dimenzím, protože slova jsou silně zatížená (hniјící lilie vs. lopuší<sup>11</sup>...) a všechny postavy musejí někde žít, i když to jsou králíci jako v *Daleké cestě*

---

<sup>11</sup> Odkaz na verš ze Shakespearova sonetu 94 „hniјící lilie čpí hůře než lopuší“, pozn. překl.

domů<sup>12</sup>, a musejí žít v nějaké době... a musejí se rozhodovat.“ Skutečná výzva je vyhnout se moralizování: „Jak se „angažovat“, aniž bychom dělali čtenáři kázání a redukovali postavy na pouhé alegorie? Věčný problém. Ale když ty veliké společenské problémy jsou opravdu veliké (jako v *Doktoru Živagovi*), postavy budou jednat v rámci všeho, co je obklopuje.“

Atwoodové nejlepší romány zároveň stojí na specifčnosti detailů a schopnosti si jich všimnout, což se také dá čekat od ženy, kterou její otec-vědec v raném věku seznámil s mikroskopem. Jednoho rána, když jsme se procházely po čtvrti, ve které žije, narazila Atwoodová na letitou kamarádku Adrienne Clarksonovou, svou vrstevnici z vysoké školy, která si vybudovala kariéru jako uznávaná hlasatelka a šest let zastávala funkci generální guvernérky<sup>13</sup> Kanady. „Dobelháme se spolu k osmdesátce,“ poznamenala Clarksonová a pozvala nás k sobě na čaj. Přítelkyně vzpomínaly na studia u Northropa Frye. „On je ten, kdo mě přesvědčil, abych pokračovala ve studiu, místo toho, abych se přestěhovala do Paříže, žila tam v podkrovním pokoji a pila absinth,“ řekla Atwoodová. „Ale ty, Adrienne, ty ses odstěhovala do Paříže.“

„Přiletěla jsi mě navštívit,“ prohlásila Clarksonová.

„A ty sis lakovala nehty takovým krásným odstínem červené,“ pokračovala Atwoodová.

„Jak frivolní, že si to pamatuješ,“ odpověděla láskyplně Clarksonová.

„Jak románové, že si to pamatuju,“ pronesla Atwoodová.

Když historická společnost Torontské univerzity nedávno vytvářela videoarchiv významných absolventů, požádala Atwoodovou o rozhovor o jejích studentských letech. Jedno chladné lednové odpoledne se dostavila do místnosti v horním poschodí univerzitního studentského centra, které je postavené v novogotickém stylu. Čekaly tam na ni čtyři dychtivé studentky, aby ji natočily a vyzpovídaly. Atwoodová seděla u vitrážového okna s šedou oblohou v pozadí a přivětivě zodpovídala otázky o tom, jaké to bylo být mladou ženou na kampusu v padesátých letech. „Ať už jsou věci jakékoliv, zdají se vám v mládí normální, protože je nemáte s čím srovnávat,“ řekla. „Tak třeba na střední bych si do školy nikdy nevzala džíny. To bylo dovolené, jen když se hrály fotbalové zápasy. Chtěli, abychom na fotbalové zápasy nosily džíny, abychom mohly sedět na kopci, aniž by nám někdo koukal pod sukni. Nějakou dobu to trvá, než to člověku dojde, ale teď si uvědomuji, že to bylo proto.“

---

<sup>12</sup> Román britského spisovatele Richarda Adamse (v orig. *Watership Down*, 1972) o skupině divokých králíků, kteří odejdou ze své ohrožené kolonie, aby našli bezpečné místo pro založení kolonie nové, pozn. překl.

<sup>13</sup> Právně-politický titul, který označuje úřední osobu, která plní funkci zástupce hlavy státu, resp. monarchy v určité správně-politické oblasti nebo zemi, pozn. překl.

V té době, vyprávěla Atwoodová, se nikdo na kampusu moc nebál znásilnění, na rozdíl od toho, jak to vypadá dnes. „Neříkám, že se to nedělo, ale nikdy jste o tom neslyšeli,“ pověděla. „A domnívám se, že pravděpodobnost, že by se to stalo, byla docela nízká, protože se každý bál otěhotnění. I kluci se báli, protože jste tak mohli skončit ženatí hodně mladí, a to lidé nijak zvlášť nechtěli. Ale neexistovala hormonální antikoncepce.“

Jedna mladá dotazovatelka se s vyvalenýma očima podívala: „Je velice zajímavé zamyslet se nad tím, jak důležitá byla antikoncepce, nejen pro ženy, ale i jak změnila společnost. Nikdy jsem o tom moc neuvažovala.“

Atwoodová dál povídala o změnách mravů – o tom, jak podvazkový pás nahradily silonky a následně se začala nosit minisukně. Když ale jedna ze studentek začala ve snaze obnovit paměťovou kartu zápolit s kamerou, Atwoodová využila příležitosti a změnila téma.

„Překvapilo mě, že se vrátil do módy polaroidový fotoaparát – proč? Co děláte s polaroidovou fotkou?“ zeptala se.

Studentky jí to sborově s radostí vysvětlily: takové fotky kombinují okamžité uspokojení selfie a potěšení z hmotného předmětu, který lze připnout na zeď. Atwoodová pokračovala a chtěla znát jejich názor na jiné neočekávaně znovuvzkříšené technologie – vinylové desky a dokonce i kazetové přehrávače – a potom přešla na něco aktuálnějšího. „Znáte aplikaci na cvičení *Zombies, Run?*“ dotázala se.

„To je taková ta, jak si jdete zaběhat a honí vás zombie?“ zeptala se jedna ze studentek. Ano, odpověděla Atwoodová – tahle aplikace, takový interaktivní podcast, který posluchači při běhu do ucha vypráví apokalyptický příběh, a sport je potom zábavnější, pokud jste na takové věci. „Jsem v jedné epizodě,“ oznámila Atwoodová. Hraje tam sama sebe – její hlas je jakoby přenášený přes praskající telefonní linku z Toronta.

Nakonec začala kamera studentkám fungovat. Atwoodová se k ní zase otočila čelem a rozzářeně pronesla: „Tak, co ještě byste chtěly vědět?“

Její otevřenost vůči mladým lidem je částečně daná plynutím času: je o dost více mladších lidí než starších, takže by radši měla být otevřená právě jim, když už někomu. Je to ale také věc povahy. Na *Zombies, Run!* se podílela britská spisovatelka Naomi Aldermanová, které je přes čtyřicet a věnuje se také designu videoher. S Atwoodovou se rychle spřátelila po tom, co se Atwoodová rozhodla být její mentorkou prostřednictvím programu sponzorovaného firmou

Rolex. „Zaujalo ji, že bych mohla znát něco, o čem ještě neví, a mohla bych jí o tom vyprávět,“ řekla Aldermanová. „Myslím si, že nic předem neodsuzuje jako pod svou úroveň, nad rámec svého chápání nebo mimo oblast svého zájmu.“ Aldermanová dělala Atwoodové a Gibsonovi společnost na několika dovolených, kde pozorovali ptáky, včetně jedné dříve tento rok v deštných pralesech Panamy. „Bydleli jsme ve stanech,“ prozradila mi Aldermanová. „A když jsem se první noc vracela do svého stanu, moje čelovka zachytila takové modré zářivé záblesky na zemi džungle a každý z těch záblesků byl pár pavoučích očí, co na mě zíral. Když jsem to řekla Margaret, byla moc zklamaná – hrozně chtěla ty pavouky vidět.“

Atwoodová někdy přijímá technologické novinky spíš teoreticky než prakticky – ještě se nenaučila pouštět si streamovaná videa, takže se stále dívá na DVD. Její fascinace technologickými procesy v kombinaci s jejich nepochopením však může tu a tam mít produktivní výsledky. Asi před deseti lety, když byla videokonferenční technologie ještě v plenkách, Atwoodová se zajímala, jestli by bylo možné vyvinout prostředky, pomocí kterých by šlo pořádat autogramiády knih na dálku. „Představovala jsem si, jak text letí vzduchem a materializuje se někde jinde,“ pověděla. Výsledkem tohoto na první pohled nepraktického nápadu ve spojení s technickým a marketingovým know-how, které poskytnul její nevlastní syn Matthew Gibson, byl LongPen, robotické zařízení, které umožňuje spisovateli – nebo komukoli jinému – podepsat se na dálku na papír způsobem, který replikuje rychlost a tlak původního podpisu. Tento elektronický podpis je nerozeznatelný od původního. (Gibson poté založil firmu zprostředkovávající elektronické podpisy Syngrafii, která prodává LongPen a není ani tak určena znaveným spisovatelům, ale finančním a právním společnostem.)

Atwoodová začala používat Twitter už v jeho začátcích – účet si založila už v roce 2009. V současnosti má okolo milionu a půl sledujících, třebaže si je vědoma toho, že někteří z nich musí být roboti. „Občas mi přijde ‚Chybí mi tvoje péro‘ – nečtou, o koho se jedná.“ Cení si sledujících, kteří mají zájem o vědu a udržují ji v obraze o nejnovějších poznatcích, které by se jí v budoucnu mohly hodit při psaní nebo korespondují s něčím, o čem už psala dříve. Se svými sledujícími i ostatními uživateli se často s radostí zapojuje do debat, a to někdy i o tématech, kterým by se jiný spisovatel možná raději vyhýbal. „Já říkám (a věda taky), že existuje jenom jedna rasa, a to ta lidská,“ odepsala jednomu uživateli v reakci na jeho spekulaci o tom, jestli je Židovka. „Ale ne, kvůli tomu bych v Hitlerově vyhlazovacím táboře neskončila.“

Atwoodová už celá léta tvrdí, že právě Twitter a internet obecně přispívají ke gramotnosti. „Lidé totiž musí být gramotní, aby mohli používat internet, takže když děti dostanou nástroje a podporu potřebné k tomu, aby si osvojily schopnosti, které jim k němu umožní přístup, je to skvělá motivace naučit se číst a psát,“ řekla v rozhovoru na konferenci o digitálních médiích v roce 2011. Je zastánkyní Wattpadu, webu pro sdílení příběhů, který byl založen před deseti lety v Torontu. Ten dle jejího názoru nejen poskytuje severoamerickým dospívajícím místo, kde mohou publikovat vlastní příběhy o zombies, ale také zpřístupňuje beletrii čtenářům s mobilními telefony v rozvojových zemích, i když nemají přístup ke knihovnám, školám a knihám. Výňatek z jejího románu *The Heart Goes Last* z roku 2015, ve kterém rozvádí premisu komerční věznice do obhládných, komických rozměrů, byl zveřejněn na Wattpadu. Atwoodová na Wattpadu také na pokračování publikovala sbírku básní *Thriller Suite*. Tato kniha má od té doby více než tři sta osmdesát tisíc zobrazení a pravděpodobně se dostala k mnoha čtenářům, kteří si nikdy předtím sbírku poezie nekoupili.

Myslí si, že počáteční obavy některých pozorovatelů, že nástup internetu bude znamenat konec knih, nebyly na místě. „Myslím, že teď už víme, že z jistých neurologických důvodů se to nestane,“ zmínila Atwoodová. „Četbu na pokračování na telefonu, tu náš mozek zvládne. *Vojnu a mír* už asi ne. I když *Vojna a mír* byla mimochodem poprvé publikována na pokračování.“ Ráda říká, že všechna technologie má stránku dobrou, špatnou a hloupou, kterou nečekáte. „Vemte si třeba takovou sekeru – můžete s ní pokácet strom a můžete s ní zavraždit souseda,“ řekla. „A ta hloupá stránka, kterou jste nevzali v potaz, je, že si s ní také můžete omylem useknout vlastní nohu.“

Před několika lety byla Atwoodová první autorkou, která se zúčastnila konceptuálního uměleckého projektu *Future Library* („Knihovna budoucnosti“), který vytvořila skotská umělkyně Katie Patersonová. Během sta let tomuto projektu přispěje sto spisovatelů jeden svůj rukopis. Tyto rukopisy nebude kromě jejich názvu – Atwoodové rukopis se jmenuje *Scribbler Moon* – nikdo číst až do roku 2114, kdy budou vytištěny na papíře z tisíce borovic, které jsou vysazené v lese Nordmarka, nedaleko od místa, kde bude tato knihovna v Oslu v Norsku.

„Byla jsem ten typ dítěte, co na dvorku zahrabává věci ve sklenicích a doufá, že je někdy někdo vykope, takže tento projekt se mi samozřejmě líbil,“ pověděla mi. Atwoodová má veliký zájem o ochranu životního prostředí – na svém účtu na Twitteru upozorňuje na ekologické problémy od úbytku populace včel až po znečišťování oceánů. Optimismus, který

je s *Future Library* neoddělitelně spjatý – víra, že budou existovat čtenáři a svět, který budou obývat – se zdá být v rozporu s některými temnějšími scénáři v knihách od Atwoodové, a to jsem jí také naznačila.

„Není to otázka očekávání, ale naděje,“ namítla. „Je to spíš otázka víry než vědění. Člověk by to nedělal, kdyby si nemyslel, že existuje nějaká šance.“ Řekla, že „lidé mají v sobě zakódovanou naději“ a dodala: „Kdyby naši předkové v sobě tuto vlastnost neměli, ani by se ráno neobtěžovali vstát. Vždycky budete doufat, že dneska bude žirafa tam, kde včera nebyla.“ Atwoodová si zároveň ráda pohrává s představami, o kolik horší by mohla být naše budoucnost a jaký dopad by to mělo na lidstvo. Spekuluje, že když bude v naší atmosféře příliš uhlíku a sníží se množství kyslíku, jednou z prvních věcí, které se přihodí, je to, že se staneme mnohem méně inteligentními.

Ale každý romanopisec si nevyhnutelně představuje osud jednotlivců; román je určený k tomu, aby zkoumal lidské bytí. „My totiž prostě nesneseme představu ničeho,“ vyjádřila se Atwoodová. „Myslím, že to je částečně dáno gramaticky. Řeknete: ‚Já budu mrtvá,‘ ale stále tam je ‚já‘. Stále tam je podmět.“ Její romány, pokračovala, také nepostrádají naději. „*Příběh služebnice* má epilog v podobě projevu hlavního řečníka na akademické konferenci v roce 2195 na Dvanáctém sympoziu badatelů v oboru dějin Gileádu. Lidská civilizace přežila, a to až do té míry, že si uchovala bolestně špatné akademické vtipy. (Profesor v projevu podotkne, že prchající ženy se dostávají přes hranice prostřednictvím „The Underground Frailroad“<sup>14</sup>.) Nikdy jsem všechny neoddělala,“ vysvětlila Atwoodová. „Nikdy jsem se jich všech nezbavila, že by nikdo nezůstal naživu, že ne? No ne.“

Po roce 2000 začala pracovat na odvážném cyklu románů, které se zabývají jiným druhem dystopické budoucnosti. Trilogie *Maddaddam* – *Oryx and Crake*, *The Year of the Flood* a *Maddaddam* – byla publikována mezi lety 2003 a 2013. Tyto knihy zobrazují krajinu Severní Ameriky, která byla zpustošena ekologickými katastrofami, a obývá ji geneticky modifikovaná rasa humanoidních bytostí zvaných „Crakers“. Atwoodová si jako obvykle svůj námět dychtivě probádala, což jí tentokrát umožnil v ještě větší míře internet. Trilogie srší radostnou vynalézavostí, která si občas protiřečí se svým apokalyptickým obsahem – například kožní buňky „Crakerů“ byly upraveny tak, aby odrážely ultrafialové záření a odpuzovaly komáry, a z jejich genomu byla odstraněna schopnost sexuální žárlivosti.

---

<sup>14</sup> Slovní hříčka na „Underground Railroad“ („podzemní železnice“) – síť tajných cest, bezpečných domů a útočišť, kterých užívali v 1. polovině 19. století otroci prchající z amerického Jihu do svobodných států Unie na severu USA a do Kanady; přidané písmeno *f* na začátek slova „railroad“ značí „female“, tedy žena, pozn. překl.



Jednoho večera v Torontu mě Atwoodová pozvala k sobě domů, kde jsme seděly v prostorné kuchyni na vysokých židlích u barového stolu s výhledem na její zimní, pustě vyhlížející zahradu. Graeme Gibson nám nalil tři skleničky whisky, zatímco Atwoodová třídila vánoční přání a odbývala tuto činnost stejně zdatně, jako by krájela rebarboru. Poukázala jsem na jeden prvek v knize *Oryx and Crake*, který mne dojal. Hlavní hrdina Snowman, jenž zůstal na světě patrně zcela sám, se pokouší vzpomenout si na nezvyklá slova, která kdysi znal. Atwoodová píše: „Řasení. Norna. Serendipita. Pibroch. Chlípny. Až je zapomene, tahle slova, budou pryč, všude, navždy. Jako by nikdy neexistovala.“ V posledních měsících mě čtení této pasáže přimělo přemýšlet o tragické devalvaci intelektu, ke které, zdá se, došlo v americké společnosti: umíněnému odmítání rigorózního myšlení a objektivních skutečností, které pomohlo Trumpovi k vítězství. Zmínila jsem se Atwoodové, že mi to připadá jako jasnozřivá metafora.

„Připadá to člověku jako skutečný život,“ odvětila rychle Atwoodová. „Jsem si jistá, že se tak cítí každá generace, když vidí, jak přicházejí mladší lidé, kteří nevědí, o čem mluví.“ Zeptala se mě, jestli znám povídku *After Holbain* od Edith Whartonové: „Jeden starý pán z newyorské společnosti jde na návštěvu k hostitelce ze svého mládí a ti dva sedí u takového obrovského stolu, všechno je tak báječné, jak si pamatuje, a na stole jsou pugéty květin a vynikající jídlo, vedou skvělou konverzaci a ona je tak krásná, jako vždycky byla. Vy to ale všechno vidíte z úhlu pohledu služebných a jsou to ve skutečnosti dva staří lidé, kteří sedí u stolu, jedí ovesnou kaši a ty květiny jsou jen hromady novin.“

Atwoodová často dostává zprávy o přátelích, co zemřeli nebo je sužuje choroba. Gibsonovi diagnostikovali počínající demenci a oba podporují kanadské hnutí za důstojné umírání<sup>15</sup>. „Povídka od Whartonové, která mě skutečně děsí, je *The Pelican*,“ pokračovala a vybavovala si příběh o vdově z dobré rodiny, která začne veřejně přednášet, aby zaopatřila svého malého syna, a potom v tom pokračuje desítky let, i když její syn je už dospělý. Lidé s ní soucítí, ale samotná přednáška je jako sledovat někoho, jak se mu z úst odvíjí velice dlouhá cívka prázdného papíru,“ řekla Atwoodová. „To je metafora, která mě děsí – že budu na veřejnosti a z pusy se mi poleze cívka prázdného papíru.“

V březnu Atwoodová jela do New Yorku na každoroční předávání cen pořádané americkou neziskovou organizací National Book Critics Circle, kde jí byla udělena cena za celoživotní dílo. (Atwoodová nedávno ve vlákne *Ask Me Anything* („Zeptej se mě na cokoli“) na sociální

---

<sup>15</sup> Graeme Gibson zemřel 18. září 2019, pozn. překl.

síti Reddit poznamenala, že je v té fázi své kariéry, kdy už jen „dostane zlaté hodinky a půjde“.) Předání ceny se konalo na univerzitě New School a shromáždění vydavatelé, kritici a spisovatelé – koncentrace newyorských liberálních intelektuálů ve své nejryzejší podobě – byli celkově ve slavnostní náladě, jak už to na takových událostech bývá, ale také rozčilení a vyburcovaní. Prezident Trump toho rána zveřejnil svůj první federální rozpočtový plán, ve kterém navrhl zrušit Národní nadaci pro umění a Národní nadaci pro humanitní vědy, jakož i přestat financovat veřejnoprávní vysílání a ukončit činnost úřadů, které se věnují sociálnímu zabezpečení a dozoru v otázkách životního prostředí. Lidé v obecnstvu se cítili jako zbití obránci kultury, o které ani nevěděli, že je ohrožená možným útokem.

Trumpovu agendu kritizovalo mnoho oceněných. Mladá kanadská spisovatelka Michelle Deanová, která získala výroční cenu asociace za svůj přínos v oblasti literární kritiky, prohlásila: „Boj, ve kterém se v současnosti nacházíme, není omyl ani náhoda... Vplížil se do našich životů, zatímco jsme dřímali. S mocí to tak někdy bývá, ale stále bych si přála, abychom ho nebyvali byli zaspali.“ Deanová dodala, že v poslední době znovu četla *Příběh služebnice* poprvé od střední školy: „V současnosti vychází velice málo takových knih, jako je tato. Aplikovat literární inteligenci na otázku moci – to teď není moc v módě. A vypadá to, že pro mnoho spisovatelů je zajímavější zabývat se bytostným Já.“

Dva dny před Trumpovou inaugurací Atwoodová publikovala v americkém časopise *The Nation* esej, v níž zpochybňovala obecná tvrzení, která někdy vyslovují levicově zaměřené intelektuálové, o roli umělce ve veřejném životě. „Umělci neustále slýchají o své morální povinnosti, což je osud, který se jiným povoláním – například zubařům – obvykle vyhýbá,“ poznamenala. „Na filmech, obrazech, spisovatelích a knihách není ze své podstaty nic svatého. *Mein Kampf* byla také kniha.“ Ba naopak, řekla, jsou to zejména spisovatelé a ostatní umělci, kdo mají sklon poddat se autoritářskému nátlaku; izolace, která kráčí ruku v ruce s jejich řemeslem, je činí psychologicky zranitelnými. „Pero je mocnější než meč, ale jen s odstupem času,“ napsala. „V době boje obvykle zvítězí ti s meči.“

Když Atwoodovou, jež měla na sobě dlouhé černé šaty a černým vzorovaný šál přehozený přes ramena, na New School pozvali na pódium, zaujala poněkud drzejší postoj než ve své eseji v *The Nation*. „Jsem velmi, velmi, velmi ráda, že tu mohu být, protože mě pustili přes hranice,“ pronesla nízkým, rozvázným hlasem. Atwoodová označila literární kritiku za nevděčné poslání. „Spisovatelé jsou citlivé bytosti,“ podotkla a publikem zazněl pobavený chichot. „Můžete si tudíž být jistí, že všechny pozitivní přívlastky, kterými je popíšete,

zapomenou, ale cokoli, co jen slabě zavání náznakem nedokonalosti v jejich díle, je bude štvát až do konce časů.“ Jedna spisovatelka, kterou recenzovala, jí kdysi vynadala za užití adjektiva „uznávaná“, vzpomínala. „„Copak nevíte, že »uznávaná«, je urážka?““ napodobila ji s kamennou tváří. „Ne, to jsem nevěděla.“

Poté její slova nabrala na naléhavosti. „Proč se věnuji tak bolestnému úkolu?“ položila si otázku. „Ze stejného důvodu, proč daruji krev. Všichni musíme přispět svým dílem, protože když tomuto cennému podniku nebude nikdo přispívat, tak pak už žádný nebude právě ve chvíli, kdy bude nejvíc potřeba.“ Ted' je jedna z těch chvil, varovala: „Americká demokracie ještě nikdy nečelila takové výzvě.“ K podmínkám nezbytným pro diktaturu, upozornila Atwoodová, patří umlčování nezávislých médií, což potlačuje vyjadřování protichůdných či podvrtných názorů; spisovatelé tvoří část křehké barikády mezi autoritářskou kontrolou a otevřenou demokracií. „Na naší planetě stále existují místa, kde kdyby někoho chytili, jak čte vaše, nebo i moje dílo, byl by vážně potrestán,“ řekla. „Doufám, že takových míst brzy ubude.“ Její hlas přešel v jevištní šepot: „Nedělám si ale marné naděje.“

Mezitím poděkovala literárním kritikům, ačkoli i její vděk v sobě měl nádech subverze. „Této ceny za celoživotní dílo si od vás velice vážím, ale jako ze všech pozemských požehnání, i z tohoto mám smíšené pocity,“ pověděla. „Proč mi byl dán jen jeden celý život? A kam se ten život poděl?“

### 3. Komentář k překladu

V této části své práci se zaměřím na překladatelskou analýzu výchozího textu, ve které vycházím z modelu Christiany Nordové (Nord, 2005) v kombinaci s funkcemi jazyka dle Romana Jakobsona (Jakobson, 1995). Dále se budu věnovat celkové metodě překladu, která z této analýzy vyplývá, a také typologii překladatelských problémů, jejich řešení a vzniklým posunům.

Svá tvrzení podkládám konkrétními příklady z textu originálu a překladu, u kterých vždy uvádím číslo stránky originálu pod zkratkou O a překladu pod zkratkou P.

#### 3.1 Překladatelská analýza výchozího textu

##### 3.1.1 Vnětextové faktory

###### 3.1.1.1 Autor a vysílatel

Autorkou článku je Rebecca Meadová (\*1966), novinářka a spisovatelka britského původu s americkým občanstvím. Vystudovala anglickou literaturu na Oxfordské univerzitě a žurnalistiku na Newyorské univerzitě. Od roku 1997 píše pro časopis *The New Yorker*, kam přispívá především komentáři o kulturních tématech a novinkách z Velké Británie a také profily známých osobností, kam lze zařadit právě analyzovaný text. Mimo to napsala řadu esejí a reportáží a vydala dvě knihy.

Rebecca Meadová se s Atwoodovou, o které celý její text pojednává, zřejmě poměrně dobře osobně zná – během psaní textu se s Atwoodovou pravidelně setkávala a vedla s ní rozhovory, které v textu často cituje. V článku také čteně popisuje různé příhody, které s Atwoodovou prožila. Text tak nabývá určitého osobního rozměru.

Dle Nordové (2005: 48) je v této situaci autor současně i vysílatelem textu.

###### 3.1.1.2 Médium, místo a čas

Text byl publikován v americkém časopise *The New Yorker*, který zveřejňuje reportáže, komentáře, kritiky, eseje, fikci, satiru, karikatury a poezii. Jeho vydavatelem je společnost Condé Nast Publications, což je divize impéria Advance Publications. Magazín založil novinář Harold Ross spolu se svou manželkou Jane Grantovou a první číslo vyšlo v roce 1925.

Velmi podstatné je v textu prostředí Spojených států amerických. Ačkoli Atwoodová žije v Kanadě a tam se také odehrává většina popisovaných událostí spojených s její osobností, text zahrnuje četné komentáře Atwoodové o americkém politickém prostředí a dění a její názory na něj. V textu se objevuje poměrně velké množství politických, kulturních i zeměpisných reálií vázaných na tuto oblast.

Článek vyšel 10. dubna 2017. Většina skutečností popisovaných v článku je tedy stále aktuálních, jen několik z nich je v současné době zastaralých – například v textu opakovaně zmiňovaný partner Atwoodové již zemřel nebo seriálová verze spisovatelčiny knihy, která byla v době vzniku textu připravovaná, je již odvysílána a má několik sérií.

### **3.1.1.3 Adresát, intence vysílatele a účinek na čtenáře**

Text je určen čtenáři časopisu *The New Yorker*, tedy čtenáři, který je intelektuálně zaměřený, vzdělaný, zajímá se o kulturu, umění, literaturu a současné dění v politické, společenské i kulturní sféře. Čtenář tohoto magazínu pravděpodobně chce nejen získat informace, ale mnohdy se také zamyslet nad přečteným textem a pobavit se. Jak už samotný název napovídá, magazín je zaměřen především na čtenáře žijící ve velkých městech a metropolích, zejména pak New Yorku, časopis má však čtenáře po celém světě.

Vzhledem k rozsahu tohoto článku lze předpokládat, že čtenář bude mít velký zájem o literaturu a zná spisovatelku Margaret Atwoodovou, zajímá se o ni, možná četl některá z jejích děl nebo o ní již někdy alespoň slyšel. Podrobnější znalost detailů o spisovatelčině díle a jejím životě však není nutná, tyto informace čtenáři článek sdělí. Text je také zaměřen na spíše levicově politicko-společensky smýšlejícího čtenáře se zájmem o téma ženských práv, nebo alespoň takového, který nesouhlasí s vládními kroky Donalda Trumpa.

Intencí textu bylo čtenáře zajímavou a zábavnou formou informovat o životě a díle spisovatelky Margaret Atwoodové, přiblížit mu rysy její osobnosti a její názory. Článek se čtenáři snaží poskytnout ucelený přehled o osobním i profesním životě Atwoodové a jejích knihách, které se dle mého názoru pokouší často také propagovat a případně čtenáře motivovat, aby si je přečetl, pokud je do té doby neznal. Text také upozorňuje čtenáře na některé paralely mezi spisovatelčíným dílem a současnou politickou a společenskou situací v USA. Účinkem některých pasáží textu na čtenáře je, že ho přimějí k zamyšlení nad některými otázkami politickými, společenskými i životními. V neposlední řadě bylo záměrem čtenáře ale také pobavit.

#### **3.1.1.4 Motiv**

Motiv je do velké míry totožný s intencí textu. Zásadním vnějším podnětem k napsání tohoto článku však bylo zvolení Donalda Trumpa prezidentem několik měsíců před vydáním textu, jeho politické kroky a působení a obavy, které v podstatné části amerických občanů tyto události vzbuzují.

#### **3.1.2 Vnitrotextové faktory**

##### **3.1.2.1 Téma, obsah a výstavba textu**

Hlavním tématem textu je život a dílo kanadské spisovatelky Margaret Atwoodové. Autorka popisuje její dětství, rodinné pozadí, studia, kariéru, zajímavosti z jejího osobního života a ve zkratce představuje mnoho jejích děl, především se pak zaměřuje na dílo, které Atwoodovou nejvíce proslavilo – *Příběh služebnice*.

Dále se text zabývá také současnými politickými a společenskými tématy, jako je zvolení Donalda Trumpa prezidentem a jeho postoje a politika, práva žen, feminismus, ale například také moderní technologie, přičemž sama Atwoodová tato témata komentuje a sděluje své názory na ně.

Důležitá je v textu již zmíněná souvislost všech těchto reálných záležitostí a událostí s díly Atwoodové.

Mimo to autorka textu zařazuje i své vlastní zážitky a příhody s Atwoodovou a v textu velmi prevalentní citace hovoří s ní. Citace jsou v textu obecně velice četné, najdeme v něm nejen citace Atwoodové, ale také jejích známých, přátel, rodiny a kolegů. V některých případech Atwoodová ve své přímé řeči cituje jiné lidi, v textu se tak poměrně často vyskytují i citace v citaci. Citovány navíc nejsou jen komentáře lidí, ale také literární díla – většinou se jedná o díla od Atwoodové, v jednom případě například i o citaci z Bible.

Výstavba textu je typická pro publicistický článek: text se skládá z titulku, perexu, jména autorky a data vydání a samotného článku členěného do spíše kratších odstavců.

Článek neobsahuje žádné další podtitulky. Začátek každého nového většího tematického celku je však graficky značen velkým a výrazným počátečním písmenem odstavce, což čtenáři usnadňuje orientaci v textu.

### 3.1.2.2 Presupozice

Co se týče presupozic, článek neklade na adresáta příliš vysoké nároky. Autorka textu u čtenáře očekává jen základní povědomí o tom, kdo je Margaret Atwoodová, a veškeré ostatní presupozice v textu jsou vázané na amerického čtenáře a jeho předpokládané znalosti amerického prostředí, kultury, politiky, literatury a geografie, které průměrný adresát žijící v daném prostředí s nejvyšší pravděpodobností má. Českému čtenáři bude však potřeba řadu z nich přiblížit či vysvětlit.

### 3.1.2.3 Nonverbální prvky

Text obsahuje i nonverbální prvky, konkrétně pak fotografii Atwoodové na samotném začátku článku a dále fotografie několika stránek rukopisu nejpopulárnějšího díla Atwoodové, kterým je *Příběh služebnice*, a výstřižků z novin, které si Atwoodová založila do svých složek v 80. letech, když zmíněné dílo psala. Tyto výstřižky pojednávají o reálných událostech z dané doby, které Atwoodovou inspirovaly k napsání díla a sloužily v některých případech jako základ pro skutečnosti líčené v tomto dystopickém románu. Pro čtenáře se zájmem o dílo Atwoodové a americkou historii jsou tyto fotografie velice zajímavé a pomáhají mu osvětlit zdroj inspirace Atwoodové a fakt, že svou fikci v mnohých případech zakotvuje v realitě. Zároveň článek oživují a činí pro čtenáře celkově atraktivnějším, fanoušek Atwoodové díky nim pravděpodobně získá pocit, že mu byl umožněn přístup k něčemu neobyčejnému a vzácnému a nahlédl do pozadí Atwoodové kreativního procesu. Fotografie byly užitečné i při překladu článku, byly velmi nápomocné při vizualizaci toho, jak vlastně v článku popisované složky vypadají.

### 3.1.2.4 Lexikum

Z hlediska slovní zásoby je text velmi bohatý a rozmanitý. Jazyk textu je ve svém základě spisovný a neutrální, zároveň ale také ve velké míře idiomatický (*have a spell up her sleeve*, *I am not holding my breath*) a obrazný (*societies riddled with misogyny*, *current events have polished the oracular sheen of her reputation*, *the kind of features that age has a hard time withering*, *the novel's current air of timeliness*, *offered a chorus of explanations*, *the trilogy crackles with a gleeful inventiveness*). Najdeme v něm mnoho neobyčejných slovních spojení (*sublunar blessings*, *more treacherous civilization of prepubescent girls*) a stylově příznakových výrazů z různých jazykových vrstev od vyšších, formálních (*fortuitous*, *congenial*, *prescient*, *aquiline*, *resurgent*) až po kolokviální (*crone*, *sinuous*) až po kolokviální

(*surefire, butch, bots, sez me*). Kolokviální jazyk se objevuje především v přímé řeči. Jazyk, který používá sama autorka, patří obvykle do vyššího rejstříku a bývá velmi bohatý a silně obrazný, což je pro autorku typické.

Vzhledem k tomu, že se jedná o publicistický text, najdeme v něm pro tento typ textu charakteristické automatizace (*the developing world, democracy prevails, became a best-seller, wild cards*) a aktualizace. Aktualizace jsou realizovány prostřednictvím výše zmíněných četných obrazných a netradičních slovních spojení.

V textu jsou hojně užitě také abstraktní výrazy (*moralism, blessings, incomprehension, fascination*).

Silně stylově příznakové jsou ze své podstaty také v článku obsažené citace literárních děl, ať už se jedná o Atwoodové prózu (*It was like a magic trick—a woman sawed in half on the stage in plain view of all, to reappear fully restored to wholeness, walking down the aisle; except that Susan's transformation had gone the other way*) i poezii (*the words boil out of me, / coil after coil of sinuous possibility. / The cosmos unravels from my mouth, / all fullness, all vacancy*) nebo citaci z Bible, kde najdeme jazyk výrazně archaický (*Behold my maid Bilhah, go in unto her; and she shall bear upon my knees, that I may also have children by her*).

Velmi častá jsou v článku kompozita (*stone-floored, round-the-world, faux-fur-trimmed, innocuous-sounding*).

Celý článek má velmi široký rejstřík sloves včetně frázových (*put through, come up, keep abreast of*).

V menším zastoupení se v textu vyskytují i odborné termíny (*genome, anticoagulant, logical positivism*), neologismy z oblasti technologie (*selfie, thread on Reddit, streaming video, Twitter feed*) a slova přejatá (*Cui bono?, en route, tour de force, incognito*).

Velmi řídké a pouze v citaci najdeme vulgarismy (*fucking, dick*).

### **3.1.2.5 Syntax**

V daném textu se vyskytují převážně složitější dlouhá souvětí souřadná i podřadná. Kratší věty se většinou nacházejí hlavně v citacích, v jiných případech spíše zřídka, a to obvykle tehdy, když chce autorka v textu vybudovat větší napětí.



V poměrně hojné míře v textu najdeme participium přítomné ([...] *within a few hours of our meeting, **while having coffee** at a crowded café, she performed what friends know as a familiar party trick.* [O: 56]), minulé (**Given** that her works are a mainstay of women's-studies curricula [...] [O: 64]) i perfekta (**Having embraced** the heritage of Half-Hanged Mary—and **having**, at seventy-seven, **reached** an age at which sardonic independent-mindedness is permissible [...] [O: 56]) a též gerundiální přítomné (Usually, **after seeing her**, I come home with a full notebook [...] [O: 58]) i minulé (Her feminism assumes women's rights to be human rights, and is born of **having been raised** with a presumption of absolute equality between the sexes. [O: 64, 65])

Četná je také apozice, která často blíže charakterizuje osoby, o kterých text pojednává (Sarah Polley, **the Canadian film director and writer**, who is a friend of Atwood's, told me [...] [O: 58]).

Slovosled je většinou bezpříznakový, v přímé řeči však několikrát můžeme narazit na příznakový inverzní slovosled ("Well, **the Virgin Mary you're not**," [...] [O: 56], "**Never has American democracy felt so challenged**." [O: 73])

### 3.1.2.6 Suprasegmentální prvky

V textu najdeme kromě běžné interpunkce a velkých písmen celou řadu suprasegmentálních prvků.

V článku se velmi četně vyskytuje přímá řeč, která je značena uvozovkami dvojitými i jednoduchými, jelikož se v textu několikrát vyskytuje i přímá řeč v přímě řeči. Uvozovkami jsou mimo to ohraničeny i názvy knih.

Zajímavé je užití kurzívy, kterou jsou vyznačeny nejen názvy časopisů a novin, ale mnohdy též větný důraz v přímé řeči, kde čtenáři naznačuje intonaci mluvenost a přímá řeč díky tomu působí autentičtěji, čtenář si dokáže lépe představit skutečné aktéry článku, jak dané repliky pronášejí. V angličtině je tento postup běžný, v češtině však tuto funkci bude muset místo kurzívy zastat slovosled.

Několik nápisů z transparentů je v textu kromě uvozovek odlišeno také zvláštním druhem písma.

Autorka textu občas do textu vkládá celé věty v závorce. Ty většinou doplňují nebo upřesňují původní myšlenku či informaci.

Ve větách jsou časté pomlčky a dvojtečky, přičemž dvojtečky jsou v anglickém textu užity častěji, než by byly v českém, i na místech, kde se v češtině běžně nepoužívají.

Jak už jsem zmínila výše, první písmeno nového odstavce je graficky zvýrazněno vždy, když se významně mění téma.

Jsou-li v textu citovány básně, jsou zapsány lineárně a jednotlivé verše jsou oddělovány lomítkem.

### 3.1.3 Funkce a styl

Z faktorů vnětextových i vnitrotextových vyplývá, že se jedná o publicistický text. Ten však dle Čechové (1997: 179) do sebe často snadno vstřebává i prvky jiných funkčních stylů, v tomto případě především stylu uměleckého, ale místy i populárně-naučného. Konkrétně jde o profil známé osobnosti s prvky reportáže.

Text má vícero funkcí. Při určování jazykových funkcí se řídím klasifikací Romana Jakobsona (1995).

Základní funkcí textu je funkce referenční. Text podává čtenáři informace o životě a díle spisovatelky Margaret Atwoodové. Objevuje se v něm mnoho jmen, dat a objektivních informací o dětství, dospívání, kariéře, knihách, názorech a celém životě a osobnosti Margaret Atwoodové, ale i světových historických i současných událostech.

*“Atwood was born in Ottawa, but she spent formative stretches of her early years in the wilderness—first in northern Quebec, and then north of Lake Superior. Her father, Carl Atwood, was an entomologist, and, until Atwood was almost out of elementary school, the family passed all but the coldest months in virtually complete isolation at insect-research stations; at one point, they lived in a log cabin that her father had helped construct.”* (O: 61, 62)

Další zásadní funkcí textu je funkce expresivní. Text má mnoho subjektivních prvků a předkládá nám pocity, dojmy a názory autorky textu, Atwoodové i jiných osob, které se s Atwoodovou znají. Autorka textu popisuje své osobní zážitky s Atwoodovou a dojmy, které v ní tyto zážitky i celá osobnost Atwoodové vyvolávají. Některé úseky textu dokonce píše v ich-formě. Své subjektivní zážitky s Atwoodovou líčí i řada Atwoodové kolegů a přátel, se kterými autorka textu též během psaní článku hovořila. Samotná Atwoodová v celém textu v prostřednictvím citací rozhovorů a svých esejí sděluje své vlastní názory na různá témata

důležitá v jejím osobním a profesním životě i události politického, společenského i kulturního rázu a své pocity z nich.

*“There’s nothing inherently sacred about films and pictures and writers and books. ‘Mein Kampf’ was a book.” In fact, she said, writers and other artists are particularly prone to capitulating to authoritarian pressure; the isolation inherent in the craft makes them psychologically vulnerable. “The pen is mightier than the sword, but only in retrospect,” she wrote. “At the time of combat, those with the swords generally win.” (O: 73)*

*“That’s the metaphor that frightens me—that I am going to be up in public, unravelling from my mouth a long spool of blank paper.” (O: 72)*

Atwoodové vyjadřování svých názorů na různé vnější události a skutečnosti na mnoha místech překračuje funkci expresivní a nabývá funkce konativní. Atwoodová zastává jisté politické postoje, které jsou v článku považovány za správné, a jiné naopak odsuzuje a kritizuje. I když čtenář není nikdy přímo vyzván a přesvědčován k tomu, aby zastával stejné názory a postoje, je s nimi stále konfrontován a nucen se nad nimi zamýšlet. Text pravděpodobně také do určité míry předpokládá čtenáře, který souhlasí se souborem hodnot, které Atwoodová představuje.

*Now, Atwood argues, women have been put on notice that hard-won rights may be only provisional. “It’s the return to patriarchy,” she said, as she paged through the clippings. “Look at his Cabinet!” she said of Trump. “Look at the kind of laws that people have put through in the states. Absolutely they want to overturn Roe v. Wade, and they will have to deal with the consequences if they do. You’re going to have a lot more orphanages, aren’t you? A lot more dead women, a lot more illegal abortions, a lot more families with children in them left without a mother. They want it ‘back to the way it was.’ Well, that is part of the way it was.” (O: 61)*

V textu se vyskytuje velké množství stylistických trop a figur, expresivních, stylově příznakových výrazů a uměleckých prostředků. Text klade velký důraz na způsob, provedení styl a estetickou hodnotu sdělení. To do něj společně s četně citovanými výňatky z literárních děl vnáší i funkci poetickou.

*[...] current events have polished the oracular sheen of her reputation. (O: 56)*

*Atwood is a buoyant doomsayer. Like a skilled doctor, she takes evident satisfaction in providing an accurate diagnosis, even when the cultural prognosis is bleak. (O: 56)*

*Webster's grim endurance at the end of the rope ("Most will have only one death. / I will have two.") grants her a perverse kind of freedom. She can now say anything: "The words boil out of me, / coil after coil of sinuous possibility. / The cosmos unravels from my mouth, / all fullness, all vacancy." (O: 55)*

V řidší míře v textu najdeme i úseky s funkcí metajazykovou, ve kterých Atwoodová pojednává o určitých vlastnostech jazyka jako takového nebo autorka textu upozorňuje na to, jak nad jazykem a slovy rozjímá jeden z hrdinů románu od Atwoodové.

*In an e-mail, she wrote to me, "You can't use language and avoid moral dimensions, since words are so weighted (lilies that fester vs. weeds, etc.)[...]" (O: 66)*

*"We just actually can't bear the idea of nothing," Atwood said. "I think that is partly to do with grammar. You say, 'I will be dead,' but there is still an 'I.' There is still a subject." (O: 71)*

*The protagonist, Snowman, apparently left alone in the world, strives to remember unusual words he once knew. Atwood writes, "Valance. Norn. Serendipity. Pibroch. Lubricious. When they've gone out of his head, these words, they'll be gone, everywhere, forever. As if they had never been." (O: 71)*

### **3.2 Metoda překladu**

Při určování metody překladu daného textu jsem vycházela především z analýzy výchozího textu dle Christiane Nordové a Jiřího Levého a jeho dvojí normy v překladu (Levý, 1998: 88-95, 112-119). Levý u reprodukčních umění, mezi která překlad spadá, rozlišuje dvě normy: normu reprodukční, která klade požadavek věrnosti a výstižnosti, a normu „uměleckosti“, která představuje požadavek krásy. Tyto normy jsou dle něj v překladatelství protikladem tzv. překladatelské věrnosti a volnosti. Mezi těmito dvěma normami jsem se snažila při svém překladu pokud možno zachovávat rovnováhu. Mým cílem bylo vytvořit funkčně ekvivalentní text, ve kterém budou co nejpřesněji zachovány obsahové i stylové hodnoty výchozího textu, ale zároveň bude přirozený, plynulý, čtivý a pro českého čtenáře přístupný a srozumitelný. K volnějšímu překladu jsem se proto uchýlovala především v případech, kdy bylo potřeba vyrovnat rozdíly vyplývající z odlišnosti jazykových systémů angličtiny a češtiny a výchozí

a cílové kultury a předpokládaných znalostí jejich čtenářů. Přirozenost a plynulost byla obzvláště důležitá u přímé řeči, která se v textu vyskytuje velmi čteně.

V textu je mnoho ženských jmen, je tedy třeba se rozhodnout, zda je přechylovat či nepřechylovat. Nakonec jsem se rozhodla ženská jména v textu přechylovat z důvodu flektivnosti, jednoznačnosti syntaktických vztahů a vyšší přehlednosti. Především jméno Margaret Atwoodové se v textu vyskytuje extrémně často, a když je přechýlené, text dle mého názoru plyne přirozeněji a pro čtenáře je snadnější se v něm orientovat, obzvláště je-li toto jméno v posesivním tvaru.

Přeložený text by v cílové kultuře mohl být teoreticky publikován v časopise *Host* nebo v *Literárních novinách*. *Host* je literární měsíčník, který vychází od roku 1921 a věnuje se literatuře současné i klasické, světové i domácí a též literární kritice. *Literární noviny* jsou měsíčník zaměřený na kulturu a politiku a byly založeny v roce 1927. Do obou těchto médií by se text hodil svým tématem i politickou inklinací a dokonce v nich občas i vycházejí texty, které dosahují délky v této práci překládaného článku, což nebývá u českých periodik běžné. Při překladu textu je tedy třeba mít na mysli průměrného čtenáře těchto měsíčníků.

### **3.3 Typologie překladatelských problémů, jejich řešení a překladatelské posuny**

V této části se zaměřím na problémy, na které jsem při překladu textu narazila, a to na rovině lexikální a stylistické, syntakticko-gramatické a pragmatické. Samotná kapitola je věnována též problému intertextovosti, která je v celém textu velmi prevalentní. Dále uvedu řešení těchto problémů s konkrétními příklady a posuny, ke kterým během překladu textu došlo. Nejedná se o kompletní výčet všech těchto jevů v daném textu, nýbrž jen o popis těch nejčastějších, nejvýraznějších a pro překládaný text nejtypičtějších problémů a překladatelských postupů a posunů s ilustrativními příklady. Při popisu aplikovaných překladatelských postupů vycházím z Dagmar Knittlové (Knittlová, 2000) a Jiřího Levého (Levý, 1995). Co se týče překladatelských posunů, čerpat budu z publikací Edity Gromové (Gromová, 2009) a Antona Popoviče (Popovič, 1975). Ti rozlišují posuny konstitutivní neboli objektivní, které nevyhnutelně vyplývají z rozdílů mezi výchozím a cílovým jazykem, a individuální neboli subjektivní, který závisí na překladatelově idiolektu a jeho vlastní interpretaci překládaného textu. V části o gramatických jevech vycházím také z práce Libuše Duškové (Dušková, 2012).

### 3.3.1 Lexikální a stylistická rovina

Překlad textu byl jednoznačně nejnáročnější na rovině lexikální. Mísí se v něm totiž vysoká expresivita a tvůrčí prvky s intelektuálním jazykem a výrazy z vyššího rejstříku, přičemž v přímé řeči se vyskytuje i neformální a kolokviálnější jazyk. Mým hlavním cílem bylo tyto vlastnosti zachovat na úrovni textu jako celku. Proto jsem se tyto stylové hodnoty snažila vždy kompenzovat – když v některých částech textu nevyhnutelně došlo k nivelizaci, stylový příznak a intenzitu jsem přidala v části jiné s důrazem na ekvivalenci účinku na čtenáře. K tomu jsem používala pro češtinu typické prvky, jako jsou například částice či zdvojněliny.

Například v následující větě se v originále vyskytuje příznakový slovosled a je třeba v ní zachovat jistou míru sarkasmu. Zároveň je na ní vidět další problém, se kterým jsem se musela vypořádávat během překladu celého textu – překlad přímé řeči tak, aby v češtině působila skutečně přirozeně a realisticky.

*“Well, the Virgin Mary you’re not,” she said, dryly. (O: 56)*

Ve snaze dosáhnout uskutečnění všech těchto záměrů jsem se v češtině rozhodla pro užití deminutiva a přidání částice a záporného zájmena, které dle mého názoru do věty vnáší potřebnou hovorovost a mluvenost.

*„No, nejste zrovna žádná Panenka Marie,“ podotkla suše. (P: 9)*

Ačkoli mým cílem bylo zachovávat míru expresivity, co nejvíce to bylo možné, v některých částech nevyhnutelně došlo k nivelizaci.

*[...] every encounter I had with her was interrupted **by a suppliant autograph hunter or selfie seeker.** (O: 58)*

*[...] každé mé setkání s ní bylo vyrušeno **někým, kdo ji prosil o autogram nebo selfie.** (P: 11)*

Jinde ale došlo naopak k intenzifikaci, což kompenzuje případná ochuzení.

*She **is offhanded** about her versatility. (O: 57)*

*Ohledně své všestrannosti si Atwoodová **nebere servítky.** (P: 10)*

Složitá na překlad byla některá obrazná vyjádření, u kterých bylo třeba najít kreativní řešení. Snažila jsem se v těchto případech dosáhnout především funkční ekvivalence vyhnout se

významovým a stylovým posunům, někdy ale došlo ke ztrátě jistých nuancí. Tak tomu bylo například u následujících vět.

*But, as you know, in any area of life, it's push and pushback. We have had the pushback, and now we are going to have the push again.* (O: 57)

*Ale, jak víte, jako v každé oblasti života, je to jen záležitost překážky a jejího překonání. Narazili jsme na překážku a teď ji zase překonáme.* (P: 10)

*I am not holding my breath.* (O: 74)

*Nedělám si ale marné naděje.* (P: 27)

*[...] having, at seventy-seven, reached an age at which sardonic independent-mindedness is permissible, and even expected—Atwood is winningly game to play the role of the wise elder who might have a spell up her sleeve.* (O: 56)

*[...] ve svých sedmasedmdesáti letech se dostala do věku, kdy je cynická nezávislost přípustná, ba možná dokonce i očekávaná, a je připravená s radostí hrát roli moudré starší ženy, která by se mohla vytasit i s nějakým tím kouzlem.* (P: 9)

Text má obecně velice bohatou slovní zásobu. Často bylo nezbytné si dohledat všechny možné významy a synonyma užitých výrazů a velmi pečlivě volit vhodný výraz tak, aby se co nejlépe hodil do daného kontextu a textového okolí a nedošlo ke stylové ztrátě. Za takový případ považuji následující větu.

*Atwood speaks in a low, ironical monotone but adopts a querulous squeak when impersonating imagined detractors.* (O: 58)

*Atwoodová mluví nízkým, ironickým a monotónním hlasem, ale když napodobuje pomyslné pomlouvače, změní ho na hašteřivé pištění.* (P: 11, 12)

Často při překladu docházelo ke konkretizaci, např. *out of the newspaper I clipped things* : *vystříhovala jsem si články z novin* (O: 59) (P: 12). Posun ke specifičnosti nastával velmi četně u sloves, což bylo obzvláště nutné u verb dicendi, která se v textu vyskytují velice hojně, neboť celý text je plný citací a přímé řeči. Zatímco v anglickém originále byla převážná většina přímé řeči uvozena slovesem *say*, normy českého jazyka vyžadují obměňování verb dicendi synonymy a obecné *say* bylo na mnoha místech potřeba konkretizovat.

*“I always wrote more than one type of thing,” she **said**.* (O: 57)

*„Vždycky jsem psala všechno možné,“ **konstatovala**.* (P: 10)

*“This is not a question of expect,” she **said**. “It is a question of hope.* (O: 70)

*„Není to otázka očekávání, ale naděje,“ **namítla**.* (P: 24)

Někdy jsem ovšem také generalizovala a zvolila širší pojem než autorka výchozího textu.

*[...] which shows Moss, **not yet enlisted** as a Handmaid, attempting to escape [...]* (O: 61)

*[...] kde se Mossová, která **ještě zatím není** služebnicí, snaží utéct [...]* (P: 14)

V některých případech, ve kterých to bylo dle mého názoru třeba pro větší přirozenost v češtině nebo vhodnost k textovému okolí, jsem přistoupila k různým typům modulace, např. k antonymické změně.

*“Our stories are likely to be tales not of those who made it but of those who made it back from the awful experience—the North, the snowstorm, the sinking ship—**that killed everyone else**.”* (O: 63)

*„Naše příběhy nebývají o těch, co něco dokázali, ale o těch, kteří se dokázali dostat ze strašlivé situace – ze severu, ze sněhové bouře, z potápějící se lodi – **kterou nikdo jiný nepřežil**.”* (P: 16)

Ve výchozím textu vyskytující se kompozita, většinou v pozici přívlastku, bylo často nutné vyjádřit rozvitějším větným členem nebo vedlejší větou, docházelo tak k amplifikaci, např. *future-fantasy books : fantasy knihy odehrávající se v budoucnosti*. (O: 59) (P: 12)

Spíše zřídka jsem se uchylovala k explicitaci, a to tehdy, když jsem chtěla čtenáři usnadnit porozumění a orientaci v textu.

*In an open letter to the school district [...]* (O: 60)

*V otevřeném dopise školnímu obvodu **dané oblasti** [...]* (P: 13)

*After winding through Europe, they visited Afghanistan—a keen student of military history, Atwood wanted to see the terrain **where the British had been defeated**—as well as India and Singapore.* (O: 57)



*Po tom, co procestovali Evropu, letěli ještě do Afghánistánu – Atwoodová, jakožto náruživá studentka vojenské historie, chtěla vidět terén, kde Británie prohrála první anglo-afghánskou válku – a také do Indie a Singapuru. (P: 10, 11)*

To samé platí též pro intelektualizaci.

*[...] Atwood pointed out that the Bible has a good deal more to say about sex than her book does, and defended her fiction's essential truthfulness, **speculative or not**. (O: 60)*

*[...] Atwoodová poukázala na to, že v Bibli je toho o sexu mnohem více než v její knize, a hájila ji, že je ve své podstatě pravdivá, **ať už se jedná o spekulaci či nikoliv**. (P: 13)*

Na rozdíl od dále popsaných rovin textu je mnoho posunů, které vznikly na rovině lexikální a stylistické, často spíše individuální než konstitutivní. Výjimkou jsou jevy, jako je například nutnost obměňování synonym nebo převod kompozit vedlejší větou nebo jiným rozšířením, které vyplývají ze systémů a norem angličtiny a češtiny.

### 3.3.2 Syntaktická a gramatická rovina

Problémy na rovině syntaktické a gramatické vyplývají ze systémové odlišnosti angličtiny a češtiny, především pak z nominálnosti a kondenzovanosti typických pro angličtinu. Pro češtinu jsou naopak přirozenější slovesné formulace a namísto kondenzovaných slovních spojení jsou běžná spíše vyjádření například pomocí vedlejších vět. Tyto rozdíly při překladu nevyhnutelně vedou ke konstitutivním posunům.

S nominálností textu jsem se, když to bylo možné, vypořádávala transpozicí na sloveso.

*Sometimes she drags a heavy shopping cart, loaded with books, **for donation** to the local library. (O: 58)*

*Občas s sebou táhne těžký nákupní vozík plný knih, **aby je darovala** místní knihovně. (P: 11)*

Nominální a kondenzovaná slovní spojení, v mnoha případech polovětné vazby, které se ve výchozím textu objevují velice často, bylo často též nutné vyjádřit vedlejší větou.

***After explaining** that she had picked up the precepts of medieval palmistry decades ago, **from an art-historian neighbor** whose **specialty was Hieronymus Bosch**, Atwood spent several disconcerting minutes **poring over my hands**. (O: 56)*

***Po tom, co mi Atwoodová vysvětlila, že se už před celými desítkami let naučila středověkému umění čtení z ruky od sousedky, která byla historičkou umění a obzvláště se zabývala Hieronymem Boschem, strávila několik znepokojivých minut tím, že mi podrobně zkoumala dlaně.*** (P: 9)

Výrazně se v textu též projevoval další rozdíl mezi systémy angličtiny a češtiny, na který bylo třeba při překladu brát ohled – analytičnost angličtiny a syntetičnost češtiny.

*[...] and they have to make choices : [...] a musejí se rozhodovat* (O: 66) (P: 20)

Některá dlouhá souvětí jsem se ve svém překladu pro větší přehlednost a přirozenost rozhodla rozdělit do dvou vět.

*She spent a winter in the remote English village of Blakeney, in Norfolk, where her only means of calling North America was a telephone kiosk that was usually used for storing potatoes, and where the stone-floored cottage in which she wrote was so cold that she developed chilblains on her toes.* (O: 57)

*Jednu zimu strávila v odlehlé vesničce Blakeney v hrabství Norfolk na východu Anglie, odkud se do Severní Ameriky mohla dovolat jen z telefonní budky, ve které se většinou skladovaly brambory. Kamenná podlaha v chatce, ve které psala, byla tak studená, že se jí na nohou udělaly lehké omrzliny.* (P: 10)

V následujícím úseku jsem se v důsledku rozdělení předchozích vět naopak rozhodla navazující dvě věty spojit do jednoho souvětí, aby byla zachována plynulost.

*Polley recently wrote the script for a six-part Netflix adaptation of Atwood's 1996 novel, "Alias Grace," which is based on a true-life murder mystery in nineteenth-century rural Canada. The book earned Atwood her third of five Booker Prize nominations.* (O: 58)

*Polleyová před nějakou dobou vypracovala pro Netflix scénář šestidílné adaptace románu Alias Grace, který Atwoodová napsala v roce 1996. Tento román je založen na skutečných vraždách na kanadském venkově v 19. století a získal Atwoodové třetí nominaci na prestižní Man Bookerovu cenu z celkových pěti.* (P: 11)

Ke změnám též místy došlo ve slovosledu. Zatímco angličtina mívá slovosled pevně daný, čeština ho má volnější a řídí se aktuálním členěním větným. Aby byly věty v souladu

s principy aktuálního členění větného, bylo v některých částech nutné změnit pořadí větných členů.

*She once slipped me one of her senior-citizen tickets, with a sly arch of the eyebrow. (O: 58)*

*Jednou mi se lstivě pozdvihnutým obočím podstrčila jeden ze svých lístků pro seniory. (P: 11)*

*She engages, often cheerily, with her followers and others, sometimes on topics that another writer might avoid. (O: 69)*

*Se svými sledujícími i ostatními uživateli se často s radostí zapojuje do debat, a to někdy i o tématech, kterým by se jiný spisovatel možná raději vyhýbal. (P: 22)*

Různě jsem zacházela s v textu velmi četnými přístavky. Někdy jsem je i v češtině ponechala stejně jako v angličtině. V případech, kdy přístavkem bylo pouze jméno osoby nebo název díla, jsem většinou odstranila oddělení přístavku čárkami tak, aby odpovídal českému přístavku těsnému.

*Her father, Carl Atwood, was an entomologist [...]* (O: 61)

*Její otec Carl Atwood byl entomolog [...]* (P: 15)

*Atwood's first novel, "The Edible Woman," which [...]* (O: 64)

*Atwoodové první román Žena k nakousnutí, který [...]* (P: 17)

V některých případech jsem přístavek však přesunula do premodifikace.

*Michelle Dean, a young Canadian writer who won the association's annual prize for excellence in reviewing, [...]* (O: 73)

***Mladá kanadská spisovatelka Michelle Deanová, která získala výroční cenu asociace za svůj přínos v oblasti literární kritiky, [...]*** (P: 26)

Typickým jevem pro angličtinu oproti češtině je také čtenější užívání pasiva. V mnoha případech, kdy ve výchozím textu bylo pasivum, jsem ho převedla na pro češtinu daném kontextu přirozenější aktivum.

*Even when those who survived the accusations levelled against them were later exonerated, only meagre reparations were made. (O: 61)*

*I když obvinění, kteří přežili, byli později zproštěni viny, dostali jen velmi ubohé reparace.*  
(P: 14)

Dalším jevem, ke kterému při překladu z angličtiny do češtiny nevyhnutelně dochází a souvisí s kondenzovaností angličtiny, je amplifikace.

*[...] told me, “Usually, after seeing her, I come home with a full notebook, half in her handwriting and half in mine, of every movie and book I had heard of while talking to her— a full course load.”* (O: 58)

*[...] mi pověděla: „Obvykle když se s ní vidím, tak pak odcházím domů s plným zápisníkem, popsaném napůl jejím a napůl mým rukopisem informacemi o každém filmu a každé knize, o kterých jsem se od ní dozvěděla. Dal by se z toho udělat celý vysokoškolský kurz.“* (P: 11)

Výjimečně jsem ve výchozím textu narazila úseky, které by v českém textu byly redundantní. V těchto několika případech jsem přistoupila k elipse.

*Four eager undergraduates, all women, were there to film and quiz her.* (O: 67)

*Čekaly tam na ni čtyři dychtivé studentky, aby ji natočily a vyzpovídaly.* (P: 20)

*“And I would suspect that the chances of that happening were quite low, because what everybody was afraid of then was getting pregnant. The boys were afraid of getting pregnant, too, [...]”* (O: 67)

*„A domnívám se, že pravděpodobnost, že by se to stalo, byla docela nízká, protože se každý bál otěhotnění. I kluci se báli, [...]”* (P: 21)

*[...] there are many more younger people around than older ones, so she’d better be open to them, if she’s going to be open to anybody.* (O: 68)

*[...] je o dost více mladších lidí než starších, takže by radši měla být otevřená právě jim, když už někomu.* (P: 21)

Zajímavé bylo neformální užití zájmena *this* jako prostředku neurčité determinace v následujícím vyprávění: *This old gentleman in New York society goes off to visit this hostess of his youth, and they sit at this enormous table, and everything is as wonderful as he remembers it, and there are bouquets of flowers, and this delicious food, and they have this wonderful conversation and she looks as beautiful as ever.* [...] (O: 72) Dvě z těchto *this* jsem

v tomto případě přeložila jako *jeden a takového*, v jiných místech jsem tuto určenost vynechala: **Jeden** *starý pán z newyorské společnosti jde na návštěvu k hostitelce ze svého mládí a ti dva sedí u **takového** obrovského stolu, všechno je tak báječné, jak si pamatuje, a na stole jsou pugéty květin a vynikající jídlo, vedou skvělou konverzaci a ona je tak krásná, jako vždycky byla. [...]* (P: 25)

Na dvou místech v textu došlo ke změně v rodu. V prvním uvedeném případě jsem se rozhodla rod, který ve výchozím textu nebyl blíže specifikován, ale vztahoval se ovšem obecně na obě pohlaví, v češtině rozlišit.

*[...] she often encounters en route **some friend** of a half-century's standing [...]* (O: 58)

*[...] Často cestou potká **nějakého přítele nebo přítelkyni**, se kterými se zná přes půl století [...]* (P: 11)

Ve druhém případě jsem naopak ženský rod *she* převedla na v češtině neutrální maskulinum. Ve výchozím textu o popisované aplikaci spolu hovoří pouze ženy, proto je v něm užito femininum. Aplikace však ve skutečnosti není určena pouze ženám, ale každému bez ohledu na pohlaví.

*Yes, Atwood said: the app, a kind of interactive podcast, plays an apocalyptic story line in a listener's ears as **she** jogs [...]* (O: 68)

*Ano, odpověděla Atwoodová – tahle aplikace, takový interaktivní podcast, který **posluchači** při běhu do ucha vypráví apokalyptický příběh [...]* (P: 21)

Vypořádat jsem se při překladu textu musela také s odkazováním na všeobecného lidského konatele, který se často vyskytuje v přímé řeči. V některých případech bylo možné zachovat osobu užitou v anglickém originále nebo pasivum. V jiných bylo vhodnější změnit osobu nebo všeobecného lidského konatele vyjádřit českým *člověk*. Někdy ve výchozím textu všeobecný lidský konatel ve skutečnosti odkazoval na konkrétní osoby, které jsem potom na jeho místo dosadila.

*The faster **you** could do them, the sooner **you** could go out and play, so I became very rapid and superficial in my execution of those sorts of things,” Atwood said. (O: 62)*

*„Čím rychleji **jsme je zvládli** vyplnit, tím dříve **jsme mohli** jít ven a hrát si, takže jsem se naučila vykonávat úkoly tohoto typu velice rychle a povrchně,“ prozradila Atwoodová. (P:15)*

*“You can’t use language and avoid moral dimensions, since words are so weighted [...] (O: 66)*

*„Nelze užívat jazyka a vyhnout se morálním dimenzím, protože slova jsou silně zatížená [...] (P: 19)*

*You wouldn’t do it unless you thought there was a chance. (O: 70)*

*Člověk by to nedělal, kdyby si nemyslel, že existuje nějaká šance. (P: 24)*

### 3.3.3 Pragmatická rovina

Na rovině pragmatické bylo nutné čtenáři vysvětlit či přiblížit některé reálie a skutečnosti typické pro výchozí prostředí a kulturu. Pokud to bylo možné, snažila jsem se tak činit pomocí nerušivé vnitřní vysvětlivky, např. u zeměpisných názvů: *in Tuscaloosa, Alabama : ve městě Tuscaloosa ve státě Alabama* (O: 60) (P: 13) V některých případech ale bylo potřeba delšího vysvětlení ve formě poznámky pod čarou, např. pojem *Moral Majority* (O: 60) v citaci recenze, který českému čtenáři pravděpodobně nic moc neříká, jsem vysvětlila v poznámce pod čarou: *Americká konzervativní, pravicově a křesťanský zaměřená politická organizace, pozn. překl.* (P: 13) Ve většině případů se jedná o konstitutivní posuny vyplývající z odlišnosti dvou kultur, konkrétně především explikaci.

Nyní bych ráda zmínila specifické oblasti, které byly z pragmatického hlediska problematické a bylo nutné je českému čtenáři osvětlit v podobě vnitřní vysvětlivky či poznámky pod čarou.

Četné byly již zmiňované zeměpisné názvy z amerického a kanadského prostředí, u kterých stačila vnitřní vysvětlivka, např. *in the remote English village of Blakeney, in Norfolk : v odlehlé vesničce Blakeney v hrabství Norfolk na východu Anglie* (O: 57) (P: 10) nebo *in rural Nova Scotia : na venkově kanadské provincie Nové Skotsko* (O: 62) (P: 15).

Další oblastí reálií, které jsem se čtenáři rozhodla přiblížit pomocí vnitřní vysvětlivky, byly názvy různých médií, novin a periodik, např. *in The Nation : v americkém časopise The Nation* (O: 73) (P: 26). To samé jsem udělala i u dvou jmen známých osobností: *she audited Northrop Frye’s celebrated course on the Bible and literature : absolvovala proslulý kurz o Bibli a literatuře kanadského literárního kritika Northropa Frye* (O: 63) (P: 16); *like one in the Times, by Mary McCarthy: například jedné v newyorském deníku The New York Times od kritičky Mary McCarthyové* (O: 60) (P: 13).

Vysvětlit jsem se čtenáři pro jistotu rozhodla i některé pojmy spojené se sociálními médii, např. *on an Ask Me Anything thread on Reddit* : ve vlákně *Ask Me Anything* („Zeptej se mě na cokoli“) na sociální síti *Reddit* (O: 72) (P: 25, 26). Stejně tak jsem především kvůli potenciálním starším čtenářům raději přistoupila i k vysvětlení pojmů *Netflix* (O: 58) (P: 11) a *Hulu* (O: 56) (P: 9) v poznámce pod čarou, přestože i u nás v současnosti tyto služby využívá mnoho lidí.

V textu se nachází i mnoho reálií dalších typů, které nemusí být českému čtenáři známé, hned tři příklady najdeme v následující větě: *She attended the Toronto iteration of the Women's March, wearing a wide-brimmed floppy hat the color of Pepto-Bismol: not so much a pussy hat as the chapeau of a lioness.* : Na pochodu za práva žen *Women's March* v Torontu se objevila v zářivě růžovém klobouku s širokým okrajem – nebyl to ani tak „pussy hat“, spíše připomínal hřívu lvice. (O: 57) (P: 10) *Women's March* jsem řešila opět vnitřní vysvětlivkou. *Pepto-Bismol* je antacidní lék prodáváný ve výrazně růžovém balení a rozhodla jsem se tedy pro generalizaci. *Pussy hat* nemá žádný český ekvivalent a navíc je jeho název dvojsmyslem, v tomto typu textu jsem se ho tedy nakonec rozhodla ponechat ho v angličtině v uvozovkách a přidat vysvětlující poznámku pod čarou: *Růžová pletená čepice s ušima, přezdívaná pussy hat, vytvořená pro Women's March jako odkaz na Trumpův komentář o ženských genitáliích, pozn. překl.*

Nezbytné bylo mimo jiné též poskytnout vysvětlení u zmínky právního případu *Roe vs. Wade* (O: 61) (P: 15), který je v americkém prostředí všeobecně známý, v českém však nikoliv. Tuto zmínku jsem tedy též opatřila poznámkou pod čarou: *Případ Nejvyššího soudu Spojených států amerických ze začátku 70. let, jehož důsledkem byla legalizace potratů v USA, pozn. překl.*

Další problém, u kterého bylo třeba se rozhodnout, jak konzistentně postupovat, souvisí se silnou intertextovostí překládaného textu. Jedná se o všudypřítomné názvy literárních děl. V tomto konkrétním textu jsem se nakonec rozhodla uvádět český název díla u těch knih, které byly u nás v češtině vydány, a názvy ostatních, které vydány zatím nebyly, ponechat v angličtině. Krátce po názvu knihy vždy totiž následuje upřesnění, o čem kniha pojednává, což poskytne čtenáři dle mého názoru dostatečnou informaci o tématu díla. Věřím, že tato informace bude pro něj i cennější než mé případné pokusy o přibližný pracovní překlad názvu knihy. Vzhledem k fiktivnímu zadání jsem se také chtěla vyhnout teoretické situaci, kdy by se čtenář textu snažil vypátrat neexistující český překlad. Také v případě, že zmíněné knihy

budou někdy v budoucnu vydány v češtině s českým názvem, by můj odlišný překlad názvu mohl být pro čtenáře matoucí. Zároveň se domnívám, že mnoho cílových čtenářů alespoň trochu ovládá anglický jazyk a názvy knih jako *Cat's Eye* nebo *The Circle Game* v kombinaci se specifikací jejich obsahu pro ně nebudou zcela nicneříkající. Na některých místech by uvádění dvojjazyčného názvu bylo problematické též z toho důvodu, že název díla se vyskytoval v citaci a uvedený přeložený název například v závorce by narušoval efekt plynulosti a přirozenosti přímé řeči.

Jelikož byl text vydán v dubnu 2017, musela jsem se vypořádat též s časovým faktorem. Mírně problematické proto byly uvedené věky aktérů. Na začátku článku je však společně se jménem autorky výchozího textu uvedeno i datum jeho vydání. Toto datum jsem ještě pro jistotu uvedla do poznámky pod čarou i u první zmínky o věku jedné z osob, o kterých článek pojednává, čtenář si tedy může dopočítat, kolik let je těmto osobám v současnosti. V jiných případech jsem se s touto problematikou vypořádala pomocí posunu. Například ve větě *If you had published it last June [...]* (O: 56) v odstavci, ve kterém se hovoří o zvolení Donalda Trumpa, jsem *last June* nahradila slovním spojením *před volbami*: *Kdyby se to vydalo před volbami [...]* (P: 9) Podobně ve větě *Still, the U.S. in 2017 does not show immediate signs of becoming Gilead [...]* (O: 61) jsem *the U.S. in 2017* přeložila časově univerzálnějším *současná Amerika*: *Současná Amerika nicméně nejeví žádné akutní znaky toho, že by se z ní měla stát Gileád [...]* (P: 14). V poznámce pod čarou jsem čtenáři sdělila fakt, že Graeme Gibson, o kterém článek na několika místech v přítomném čase pojednává, zemřel v roce 2019. K posunu došlo i zde: *Polley recently wrote the script for a six-part Netflix adaptation of Atwood's 1996 novel, "Alias Grace [...]"* (O: 58). Vzhledem k tomu, že zmiňovaná adaptace byla natočena v roce 2017, rozhodla jsem se slovo *recently* vyjádřit obecnějším slovním spojením *před nějakou dobou*, které je dostatečně neurčité na to, aby se hodilo z hlediska současného i v době vzniku textu: *Polleyová před nějakou dobou vypracovala pro Netflix scénář šestidílné adaptace románu Alias Grace [...]* (P: 11).

Dalším důležitým faktorem je faktor místa. Text je silně zakotven v americko-kanadském prostředí, což se stalo problematickým v následující větě: *With the novel, she intended not just to pose the essential question of dystopian fiction—"Could it happen here?"—but also to suggest ways that it had already happened, here or elsewhere.* (O: 60) Tato věta slovem *here* zjevně odkazuje na USA, čtenář ji však čte v ČR. Nahradila jsem proto toto slovo slovem *Amerika*: *Tímto románem nezamýšlela jen položit základní otázku dystopické prózy: „Mohlo*



by se to stát tady?“, ale i poukázat na způsoby, prostřednictvím kterých se to už stalo, v *America i jinde*. (P: 13)

Specifikovat jsem se rozhodla i následující zeměpisně-dějepisnou reálii, u které českému čtenáři nemusí být hned jasné, na jakou bitvu či válku odkazuje: *After winding through Europe, they visited Afghanistan—a keen student of military history, Atwood wanted to see the terrain where the British had been defeated—as well as India and Singapore.*: Po tom, co procestovali Evropu, letěli ještě do Afghánistánu – Atwoodová, jakožto náruživá studentka vojenské historie, chtěla vidět **místo, kde Británie prohrála první anglo-afghánskou válku** – a také do Indie a Singapuru. (O: 57) (P: 10, 11)

V jednom případě jsem se uchýlila k substituci domácí analogií: *Atwood's daughter was nine when it was published; by the time she was in high school, it was required reading for graduation.* : Když vyšla, dceři Atwoodové bylo devět let; v době, kdy studovala na střední škole, byl už Příběh služebnice povinnou četbou **k maturitě**. (O: 60) (P: 14) Zároveň se jedná i o tematický posun.

Za posun spíše individuální, který nebyl nezbytný, považuji své rozhodnutí do následující věty: *The book earned Atwood her third of five Booker Prize nominations.* (O: 58) přidat slovo *prestižní*, aby bylo i čtenáři, který o této ceně předtím neslyšel, jasné, že se jedná o velikou čest: [...]*Ja získal Atwoodové třetí nominaci na prestižní Man Bookerovu cenu z celkových pěti.* (P: 11)

V textu je zásadní též problematika přechylování ženských jmen, tou jsem se však zabývala již v kapitole *Metoda překladu*.

### 3.3.4 Intertextovost a citace literárních děl

Intertextovost je v tomto textu velmi častým jevem. V průběhu celého textu autorka zmiňuje a představuje literární díla Atwoodové a v menší míře i jiných autorů. Některá z těchto děl jsou v textu též citována. Zároveň v textu nalezneme i několik nepřímých odkazů na jiné texty.

Způsob vypořádání se s názvy těchto zmiňovaných děl jsem již popsala výše. Co se týče citací děl, vždy jsem si nejprve dohledala, zda bylo dané dílo přeloženo do češtiny. Tomu tak opravdu bylo u dvou citovaných románů Atwoodové (*Příběh služebnice*, přeložila Veronika Lásková a *Z hlubin*, přeložila Zuzana Mayerová) a samozřejmě též u citace z Bible a odkazu

na Shakespearův sonet. V těchto případech jsem tedy dané citace převzala z oficiálních českých překladů. U citace z Bible jsem čerpala z Českého ekumenického překladu. U odkazu na Shakespearův sonet 94 jsem musela volit mezi několika českými překlady, nakonec jsem zvolila překlad Jana Vladislava, jelikož jím užívané výrazy v daném verši dle mého názoru nejlépe zapadaly do kontextu. Tento odkaz, stejně jako jednu další narážku na román *Na daleké cestě*, jsem se ještě v daném kontextu rozhodla čtenáři detailněji vysvětlit v poznámce pod čarou, protože na rozdíl od ostatních citací či zmínek jiných textů nebylo v textu samotném explicitně řečeno, odkud pocházejí.

Ve všech ostatních případech intertextové citace citovaný text do češtiny přeložen nebyl, překládala jsem tudíž tyto úseky sama. Jednalo se o citace z recenzí, kritik, rozhovorů, projevů, esejí a příspěvků ze sociálních médií, ale i románů, povídek a ve dvou případech dokonce poezie, která byla na překlad nejnáročnější, ačkoli básně nebyly rýmované a mým cílem bylo v tomto typu textu především předat čtenáři význam jejich úryvků, nikoliv zachovat jejich jiné aspekty, jako je například rytmus.

## 4. Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo vytvořit funkčně ekvivalentní překlad článku *Margaret Atwood, the Prophet of Dystopia* z časopisu *The New Yorker* z angličtiny do češtiny a napsat odborný komentář k překladu tohoto textu.

Text mne velice zaujal z hlediska obsahového i jazykového. Při jeho překladu jsem využívala překladové i výkladové slovníky, odborné publikace z oblasti translatologie, internetové zdroje týkající se osobnosti Margaret Atwoodové a jejích literárních děl i tato díla samotná a jejich případné české překlady.

Odborný komentář je rozdělen na tři části: překladatelskou analýzu výchozího textu, popis metody překladu a pojednání o typologii překladatelských problémů, na které jsem při překladu textu narazila, překladatelské postupy, jež jsem užila k jejich řešení, a posuny, ke kterým došlo.

Překladatelskou analýzu výchozího textu jsem provedla podle modelu Christiany Nordové. Co se týče funkcí textu, vycházela jsem z díla Romana Jakobsona. Na základě této analýzy jsem vytvořila metodu překladu. Překladatelské problémy a jejich řešení jsem rozdělila do několika kapitol podle toho, jaké jazykové roviny se týkaly.

Překlad tohoto textu pro mne bylo velice přínosný, zajímavý a obohacující a pevně doufám, že výsledný produkt by takový byl i pro hypotetického čtenáře.

## 5. Bibliografie

### Primární literatura

MEAD, Rebecca. Margaret Atwood, The Prophet of Dystopia. The New Yorker [online]. 10. 4. 2017 [cit. 2020-05-06]. ISSN 0028-792X. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2017/04/17/margaret-atwood-the-prophet-of-dystopia>

### Sekundární literatura

ATWOOD, Margaret, 1993. The Handmaid's Tale. Repr. London: Virago. Fiction (Virago). ISBN 0860688666.

ATWOOD, Margaret, 1998. Z hlubin. Přeložila Zuzana MAYEROVÁ Praha: Argo. ISBN 80-7203-065-5.

ATWOOD, Margaret, 2008. Příběh služebnice. Přeložila Veronika LÁSKOVÁ. Praha: BB/art. ISBN 978-80-7381-412-0.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona, 1993. Český ekumenický překlad. 3. přeprac. vyd. Praha: Česká biblická společnost.

ČECHOVÁ, Marie, 1997. Stylistika současné češtiny. Praha: ISV. Jazykověda (Institut sociálních vztahů). ISBN 80-85866-21-8.

ČECHOVÁ, Marie, Marie KRČMOVÁ a Eva MINÁŘOVÁ, 2008. Současná stylistika. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7106-961-4.

DUŠKOVÁ, Libuše, 2012. Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny. 4. vyd. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2211-0

GROMOVÁ, Edita, 2009. Úvod do translatologie. [1. vyd.]. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa. ISBN 978-80-8094-627-2.

JAKOBSON, Roman, 1995. Poetická funkce. Jinočany: Nakladatelství H & H. ISBN 80-85787-83-0.

KNITTLOVÁ, Dagmar, 1995. Teorie překladu. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého. ISBN 80-7067-459-8.

KNITTLOVÁ, Dagmar, 2000. K teorii i praxi překladu. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého. ISBN 80-244-0143-6.

KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRÝGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ, 2010. Překlad a překládání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. ISBN 978-80-244-2428-6.

LEVÝ, Jiří, 1998. Umění překladu. 3. vyd. Praha: Ivo Železný. ISBN: 80-237-3539-X.

MINÁŘOVÁ, Eva, 2011. Stylistika pro žurnalisty. Praha: Grada. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-2979-4.

NORD, Christiane, 2005. Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis, Amsterdam-New York: Rodopi, 2nd. revised edition.

POPOVIČ, Anton, 1975. Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie. 2., preprac. a rozšir. vyd. Bratislava: Tatran. Okno.

SHAKESPEARE, William, 2017. Sonety. Přeložil Jan VLADISLAV. Praha: Garamond. ISBN 978-80-7407-349-6.

### **Slovníky, příručky a korpusy**

*Anglicko-český praktický slovník*, 2017 [online]. Brno: Lingea [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: <https://slovníky.lingea.cz/anglicko-cesky>

*Cambridge Dictionary*, 2019 [online]. Cambridge University Press. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org>

*Český národní korpus – InterCorp verze 9*. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: <https://www.korpus.cz>

*Internetová jazyková příručka ÚJČ AV ČR* [online]. © 2008-2019. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>

*Merriam-Webster*, 2019 [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com>

## Ostatní internetové zdroje

ČTK. Proti Trumpovi protestují v USA tisíce lidí, na hlavně často mají pussy hat. Aktuálně.cz [online]. 2018, 20. 1. [cit. 2020-05-06]. ISSN 1213-0702. Dostupné z:

<https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/proti-trumpovi-v-usa-protestuji-tisice-lidi-nelibi-se-jim-je/r~234657f6fe2411e7afac0cc47ab5f122/>

Daleká cesta za domovem. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, Datum poslední revize 19. 6. 2019 01:51 [cit. 2020-05-06].

Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Dalek%C3%A1\\_cesta\\_za\\_domovem](https://cs.wikipedia.org/wiki/Dalek%C3%A1_cesta_za_domovem)

Databáze knih [online]. [cit. 2020-05-06]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz>

eNotes. eNotes.com [online]. [cit. 2020-05-06]. Dostupné z: <https://www.enotes.com>

Festival spisovatelů Praha: Margaret Atwoodová. Pwf.cz [online]. [cit. 2020-05-06].

Dostupné z: <https://www.pwf.cz/archivy/autori/margaret-atwoodova/cz>

Margaret Atwood. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, Datum poslední revize 1. 5. 2020 18:57 [cit. 2020-05-06].

Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Margaret\\_Atwoodov%C3%A1](https://cs.wikipedia.org/wiki/Margaret_Atwoodov%C3%A1)

MCCARTHY, Mary. Book Review: THE HANDMAID'S TALE By Margaret Atwood. The New York Times [online]. 1986, 9. 2. [cit. 2020-05-06]. ISSN 0362-4331. Dostupné z:

<http://movies2.nytimes.com/books/00/03/26/specials/mccarthy-atwood.html>

Moral Majority. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA):

Wikimedia Foundation, 2001-, 8. 4. 2020 03:31 [cit. 2020-05-06]. Dostupné z:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Moral\\_Majority](https://en.wikipedia.org/wiki/Moral_Majority)

Roe vs. Wade. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, Datum poslední revize 14. 6. 2019 10:41 [cit. 2020-05-06]. Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Roe\\_vs.\\_Wade](https://cs.wikipedia.org/wiki/Roe_vs._Wade)

SparkNotes. Sparknotes.com [online]. [cit. 2020-05-06]. Dostupné z:

<https://www.sparknotes.com>

Underground Railroad. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, Datum poslední revize 5. 5. 2020 13:56 [cit. 2020-05-06].  
Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Underground\\_Railroad](https://en.wikipedia.org/wiki/Underground_Railroad)

## Příloha – výchozí text

# Margaret Atwood, the Prophet of Dystopia

Her fiction has imagined societies riddled with misogyny, oppression, and environmental havoc. These visions now feel all too real.

By Rebecca Mead

April 10, 2017

When Margaret Atwood was in her twenties, an aunt shared with her a family legend about a possible seventeenth-century forebear: Mary Webster, whose neighbors, in the Puritan town of Hadley, Massachusetts, had accused her of witchcraft. “The townspeople didn’t like her, so they strung her up,” Atwood said recently. “But it was before the age of drop hanging, and she didn’t die. She dangled there all night, and in the morning, when they came to cut the body down, she was still alive.” Webster became known as Half-Hanged Mary. The maiden name of Atwood’s grandmother was Webster, and the family tree can be traced back to John Webster, the fifth governor of Connecticut. “On Monday, my grandmother would say Mary was her ancestor, and on Wednesday she would say she wasn’t,” Atwood said. “So take your pick.”

Atwood made the artist’s pick: she chose the story. She once wrote a vivid narrative poem in the voice of Half-Hanged Mary—in Atwood’s telling, a sardonic, independent-minded crone who was targeted by neighbors “for having blue eyes and a sunburned skin . . . a weedy farm in my own name, / and a surefire cure for warts.” Webster’s grim endurance at the end of the rope (“Most will have only one death. / I will have two.”) grants her a perverse kind of freedom. She can now say anything: “The words boil out of me, / coil after coil of sinuous possibility. / The cosmos unravels from my mouth, / all fullness, all vacancy.” In 1985, Atwood made Webster one of two dedicatees of her best-known novel, “The Handmaid’s Tale,” a dystopian vision of the near future, in which the United States has become a fundamentalist theocracy, and the few women whose fertility has not been compromised by environmental pollution are forced into childbearing. The other dedicatee of “The

Handmaid's Tale" was Perry Miller, the scholar of American intellectual history; Atwood studied under him at Harvard, in the early sixties, extending her knowledge of Puritanism well beyond fireside tales.

Having embraced the heritage of Half-Hanged Mary—and having, at seventy-seven, reached an age at which sardonic independent-mindedness is permissible, and even expected—Atwood is winningly game to play the role of the wise elder who might have a spell up her sleeve. In January, I visited her in her home town of Toronto, and within a few hours of our meeting, while having coffee at a crowded café, she performed what friends know as a familiar party trick. After explaining that she had picked up the precepts of medieval palmistry decades ago, from an art-historian neighbor whose specialty was Hieronymus Bosch, Atwood spent several disconcerting minutes poring over my hands. First, she noted my heart line and the line of my intellect, and what their relative positions revealed about my capacity for getting things done. She wiggled my thumbs, a test for stubbornness. She examined my life line—"You're looking quite healthy at the moment," she said, to my relief—then told me to shake my hands out and let them fall into a resting position, facing upward. She regarded them thoughtfully. "Well, the Virgin Mary you're not," she said, dryly. "But you knew that."

Atwood has long been Canada's most famous writer, and current events have polished the oracular sheen of her reputation. With the election of an American President whose campaign trafficked openly in the deprecation of women—and who, on his first working day in office, signed an executive order withdrawing federal funds from overseas women's-health organizations that offer abortion services—the novel that Atwood dedicated to Mary Webster has reappeared on best-seller lists. "The Handmaid's Tale" is also about to be serialized on television, in an adaptation, starring Elisabeth Moss, that will stream on Hulu. The timing could not be more fortuitous, though many people may wish that it were less so. In a photograph taken the day after the Inauguration, at the Women's March on Washington, a protester held a sign bearing a slogan that spoke to the moment: "*MAKE MARGARET ATWOOD FICTION AGAIN.*"

If the election of Donald Trump were fiction, Atwood maintains, it would be too implausible to satisfy readers. "There are too many wild cards—you want me to believe that the F.B.I. stood up and said *this*, and that the guy over at WikiLeaks did *that*?" she said. "Fiction has to be something that people would actually believe. If you had published it last June, everybody



would have said, ‘That is never going to happen.’ ” Atwood is a buoyant doomsayer. Like a skilled doctor, she takes evident satisfaction in providing an accurate diagnosis, even when the cultural prognosis is bleak. She attended the Toronto iteration of the Women’s March, wearing a wide-brimmed floppy hat the color of Pepto-Bismol: not so much a pussy hat as the chapeau of a lioness. Among the signs she saw that day, her favorite was one held by a woman close to her own age; it said, “*I CAN’T BELIEVE I’M STILL HOLDING THIS FUCKING SIGN.*” Atwood remarked, “After sixty years, why are we doing this again? But, as you know, in any area of life, it’s push and pushback. We have had the pushback, and now we are going to have the push again.”

Unlike many writers, Atwood does not require a particular desk, arranged in a particular way, before she can work. “There’s a good and a bad side to that,” she told me. “If I did have those things, then I would be able to put myself in that fetishistic situation, and the writing would flow into me, because of the magical objects. But I don’t have those, so that doesn’t happen.” The good side is that she can write anywhere, and does so, prolifically. She is equally uninhibited about genre. Atwood’s bibliography runs to about sixty books—novels, poetry, short-story collections, works of criticism, children’s books, and, most recently, a comic-book series about a part-feline, part-avian, part-human superhero called Angel Catbird. She is offhanded about her versatility. “I always wrote more than one type of thing,” she said. “Nobody told me not to.” On one occasion, over tea, she showed me her left hand: it had writing on it. “When all else fails, you do have a surface you can write on,” she said.

Atwood travels frequently, and has often spent months at a time living in foreign countries, sometimes under conditions that a less flexible artist might find impossibly distracting. She started writing “The Handmaid’s Tale” on a clunky rented typewriter while on a fellowship in West Berlin, in 1984. (Orwell was on her mind.) She spent a winter in the remote English village of Blakeney, in Norfolk, where her only means of calling North America was a telephone kiosk that was usually used for storing potatoes, and where the stone-floored cottage in which she wrote was so cold that she developed chilblains on her toes. When her daughter, Jess, who was born in 1976, was eighteen months old, Atwood and her partner, the novelist Graeme Gibson, made a round-the-world trip. After winding through Europe, they visited Afghanistan—a keen student of military history, Atwood wanted to see the terrain where the British had been defeated—as well as India and Singapore. They proceeded to

Australia, for the Adelaide Literary Festival, then returned to Canada, via Fiji and Hawaii. They made do with carry-on luggage the whole way.

Home is a mansion in the Annex neighborhood of Toronto, near the university. She and Gibson have lived there for more than thirty years, and a basement office serves as the headquarters of Atwood's company, O. W. Toad, Ltd. (The whimsical name is an anagram of "Atwood," but sometimes there are postal inquiries as to the existence of a Mr. Toad.) Atwood does not drive, and, for exercise as well as for efficiency, she likes to walk around her neighborhood; she often encounters en route some friend of a half-century's standing, and they will stop and discuss the past and future surgeries of loved ones—the inevitable discourse of the septuagenarian. Sometimes she drags a heavy shopping cart, loaded with books, for donation to the local library.

Atwood is enormously well read, and is an evangelist for books she admires, especially by young writers. When I was visiting, she pressed into my hands "Stay with Me," a novel by the twenty-nine-year-old Nigerian writer Ayobami Adebayo. Sarah Polley, the Canadian film director and writer, who is a friend of Atwood's, told me, "Usually, after seeing her, I come home with a full notebook, half in her handwriting and half in mine, of every movie and book I had heard of while talking to her—a full course load." Polley recently wrote the script for a six-part Netflix adaptation of Atwood's 1996 novel, "Alias Grace," which is based on a true-life murder mystery in nineteenth-century rural Canada. The book earned Atwood her third of five Booker Prize nominations.

Atwood is warmly recognized in Toronto, whether she is on the street, in a restaurant, or in the subway. (She once slipped me one of her senior-citizen tickets, with a sly arch of the eyebrow.) Traffic cops nod to her in crosswalks, and every encounter I had with her was interrupted by a supplicant autograph hunter or selfie seeker. She never declined. "In the age of social media, you cannot say no, because you'll get 'Mean Margaret Atwood was rude to me in a restaurant,' " she told me one lunchtime, after graciously signing yet another young woman's notebook. (Atwood speaks in a low, ironical monotone but adopts a querulous squeak when impersonating imagined detractors.) She would look striking even if she were not familiar. She owns an array of brightly colored winter coats—jewel red, imperial purple—with faux-fur-trimmed hoods that frame her face, as do her abundant curls of silver hair. She has high cheekbones and an aquiline nose, the kind of features that age has a hard time

withering. Her skin is clear and translucent, of the sort that writers of popular Victorian fiction associated with good moral character.

One morning, I accompanied her to the Thomas Fisher Rare Book Library, at the University of Toronto, where she has donated her archive: four hundred and seventy-four boxes' worth of papers, so far. She had requested in advance to see materials related to "The Handmaid's Tale," and a small study room had been reserved for our use. Boxes had been rolled in on a cart, and one of them contained Atwood's handwritten draft. On an early page, she describes the plain contours of the room in which Offred, the novel's narrator, lives—"A chair, a table, a lamp"—though Atwood had not yet refined the detail that, in the published version, gives the opening paragraph of the second chapter a menacing power: "There must have been a chandelier, once. They've removed anything you could tie a rope to." Another box was labelled "Handmaid's Tale: Background," and Atwood pried the box open to reveal files containing sheaves of newspaper clippings from the mid-eighties.

"Clip-clippety-clip, out of the newspaper I clipped things," she said, as we looked through the cuttings. There were stories of abortion and contraception being outlawed in Romania, and reports from Canada lamenting its falling birth rate, and articles from the U.S. about Republican attempts to withhold federal funding from clinics that provided abortion services. There were reports about the threat to privacy posed by debit cards, which were a novelty at the time, and accounts of U.S. congressional hearings devoted to the regulation of toxic industrial emissions, in the wake of the deadly gas leak in Bhopal, India. An Associated Press item reported on a Catholic congregation in New Jersey being taken over by a fundamentalist sect in which wives were called "handmaidens"—a word that Atwood had underlined.

In writing "The Handmaid's Tale," Atwood was scrupulous about including nothing that did not have a historical antecedent or a modern point of comparison. (She prefers that her future-fantasy books be labelled "speculative fiction" rather than "science fiction." "Not because I don't like Martians . . . they just don't fall within my skill set," she wrote in the introduction to "In Other Worlds: SF and the Human Imagination," an essay collection that she published in 2011.) The ritualized procreation in the novel—effectively, state-sanctioned rape—is extrapolated from the Bible. "'Behold my maid Bilhah, go in unto her; and she shall bear upon my knees, that I may also have children by her,'" Atwood recited. "Obviously, they stuck the two together and out came the baby, and it was given to Rachel. No kidding. It is right there in the text." In Atwood's book, the Handmaids are cultivated, like livestock. "I'm

taken to the doctor's once a month, for tests: urine, hormones, cancer smear, blood test," Offred recounts. "The same as before, except that now it's obligatory." Only after completing several chapters does the reader queasily realize that Offred's innocuous-sounding name is a designation of ownership: the Commander in whose household the narrator serves is named Fred. A decade ago, the book was banned from high schools in *San Antonio*, Texas, on the ground that it was anti-Christian and excessively explicit about sex. In an open letter to the school district, Atwood pointed out that the Bible has a good deal more to say about sex than her book does, and defended her fiction's essential truthfulness, speculative or not. "If you see a person heading toward a huge hole in the ground, is it not a friendly act to warn him?" she wrote.

With the novel, she intended not just to pose the essential question of dystopian fiction—"Could it happen here?"—but also to suggest ways that it had already happened, here or elsewhere. While living in West Berlin, Atwood visited Poland, where martial law had only recently been lifted; many dissidents were still in jail. She already knew members of the Polish resistance from the Second World War, who had gone into exile in Canada. "I remember one person saying a very telling thing: 'Pray you will never have occasion to be a hero,' " she said. Atwood's longtime literary agent, Phoebe Larmore, told me of seeing Atwood during the writing of "The Handmaid's Tale." "I had been quite ill that year, and Margaret came and sat on my sofa, and I think she looked worse than I did," Larmore recalled. "I asked her what was happening. She said, 'It's the new novel. It scares me. But I have to write it.' "

"The Handmaid's Tale" became a best-seller, despite some sniffy reviews, like one in the *Times*, by Mary McCarthy, who wrote, "Even when I try, in the light of these palely lurid pages, to take the Moral Majority seriously, no shiver of recognition ensues." It has since sold so many millions of copies that Atwood considers them uncountable. Her friend the novelist Valerie Martin was the first to read the finished manuscript; they were both teaching in Tuscaloosa, Alabama. "There is kind of a disagreement about what I said," Martin told me. "*She* says that I said, 'There is something in it.' But what *I* think I said is: 'You are going to be rich.' " The book quickly became canonical. Atwood's daughter was nine when it was published; by the time she was in high school, it was required reading for graduation.

Despite the novel's current air of timeliness, the contours of the dystopian future that Atwood imagined in the eighties do not map closely onto the present moment—although recent news

images of asylum seekers fleeing across the U.S. border into Canada have a chilling resonance with the opening moments of the television series, which shows Moss, not yet enlisted as a Handmaid, attempting to escape from the U.S. to its northern neighbor, where democracy prevails. Still, the U.S. in 2017 does not show immediate signs of becoming Gilead, Atwood's imagined theocratic American republic. President Trump is not an adherent of traditional family values; he is a serial divorcer. He is not known to be a man of religious faith; his Sundays are spent on the golf course.

What does feel familiar in "The Handmaid's Tale" is the blunt misogyny of the society that Atwood portrays, and which Trump's vocal repudiation of "political correctness" has loosed into common parlance today. Trump's vilification of Hillary Clinton, Atwood believes, is more explicable when seen through the lens of the Puritan witch-hunts. "You can find Web sites that say Hillary was actually a Satanist with demonic powers," she said. "It is so seventeenth-century that you can hardly believe it. It's right out of the subconscious—just lying there, waiting to be applied to people." The legacy of witch-hunting, and the sense of shame that it engendered, Atwood suggests, is an enduring American blight. "Only one of the judges ever apologized for the witch trials, and only one of the accusers ever apologized," she said. Whenever tyranny is exercised, Atwood warns, it is wise to ask, "*Cui bono?*" Who profits by it? Even when those who survived the accusations levelled against them were later exonerated, only meagre reparations were made. "One of the keys to America is that your neighbor may be a Communist, a serial killer, or in league with satanic forces," Atwood said. "You really don't trust your fellow-citizens very much."

Now, Atwood argues, women have been put on notice that hard-won rights may be only provisional. "It's the return to patriarchy," she said, as she paged through the clippings. "Look at his Cabinet!" she said of Trump. "Look at the kind of laws that people have put through in the states. *Absolutely* they want to overturn Roe v. Wade, and they will have to deal with the consequences if they do. You're going to have a lot more orphanages, aren't you? A lot more dead women, a lot more illegal abortions, a lot more families with children in them left without a mother. They want it 'back to the way it was.' Well, *that* is part of the way it was."

Atwood was born in Ottawa, but she spent formative stretches of her early years in the wilderness—first in northern Quebec, and then north of Lake Superior. Her father, Carl Atwood, was an entomologist, and, until Atwood was almost out of elementary school, the

family passed all but the coldest months in virtually complete isolation at insect-research stations; at one point, they lived in a log cabin that her father had helped construct.

Her mother, also named Margaret—among her intimates, the novelist goes by Peggy—was a dietitian. In the months in the woods, she secured workbooks from school for Atwood and her brother, Harold, who is three years her senior. “The faster you could do them, the sooner you could go out and play, so I became very rapid and superficial in my execution of those sorts of things,” Atwood said. In inclement weather, the children amused themselves by making comic books and by reading. A favorite book was “Grimms’ Fairy Tales,” which Atwood’s parents bought, by mail order, in 1945. “I don’t remember finding any of them frightening,” she wrote later. “By and large, bad things happened only to bad people, which was reassuring; though children have a bloodthirsty sense of justice, they don’t learn mercy until later.”

Her father had grown up poor, in rural Nova Scotia. Her mother, whose family was also from Nova Scotia, grew up in slightly better circumstances: Atwood’s maternal grandfather was a country doctor, and an aunt had been the first woman to get a master’s degree in history from the University of Toronto. Atwood’s parents were resilient and curious and devoted to the outdoors, and the Atwood children were encouraged to be the same. They sledged across a still frozen lake at the start of the season, and canoed across it during the summer months. In Atwood’s second novel, “Surfacing,” a psychological thriller threaded with twisted family relations that was published in 1972, she depicted the landscape of her youth with unsentimental, sensual precision: “The water was covered with lily pads, the globular yellow lilies with their thick center snouts pushing up from among them. . . . When the paddles hit bottom on the way across, gas bubbles from decomposing vegetation rose and burst with a stench of rotten eggs or farts.” When Atwood was about ten, her father built a vacation cabin on an unoccupied island in the lake. The family still retreats there in the summer.

In 1948, Margaret’s father received an appointment at the University of Toronto. (Three years later, another daughter, Ruth, was born.) Margaret, having been raised as her brother’s peer by an unshrinking mother, was unschooled in the conventions of little-girl society. “In the woods, you wore pants not because it was butch but because if you didn’t wear pants and tuck the tops into your socks you would get blackflies up your legs,” she said. “They make little holes in you, into which they inject an anticoagulant. You don’t feel them when they are doing it, and then you take your clothes off and find out you are covered with blood.” In

“Cat’s Eye” (1988), Atwood drew on the experience of being transferred from a navigable wilderness to the more treacherous civilization of prepubescent girls. The book’s narrator, Elaine, explains that she has a classmate who “tells me her hair is honey-blond, that her haircut is called a pageboy, that she has to go to the hairdresser’s every two months to get it done. I haven’t known there are such things as pageboys and hairdressers.”

Atwood started writing in earnest in high school. Her parents, who lived through the Depression, were encouraging but practical. She told me, “My mother said, caustically, ‘If you are going to be a writer, you had better learn to spell.’ I said, airily, ‘Others will do that for me.’ And they do.” She followed her brother to the University of Toronto. (A neurophysiologist, Harold Atwood is a professor emeritus in the department of physiology.) Atwood enrolled in the philosophy department, but after discovering that logical positivism was its mainstay, rather than ethics and aesthetics, she switched to literature.

The university’s literature curriculum was unapologetically British: she started with “Beowulf” and took it from there. Canadian literature had yet to be considered worthy of study. A decade later, in 1972, Atwood made a contribution to its establishment as a proper field, with her lucid survey “Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature.” In that book, which made her a household name in Canada, she persuasively posited that, whereas the controlling idea of English literature is the island, and the pervasive symbol of American literature is the frontier, the dominant theme in Canadian literature is survival: “Our stories are likely to be tales not of those who made it but of those who made it back from the awful experience—the North, the snowstorm, the sinking ship—that killed everyone else.”

As an undergraduate, she audited Northrop Frye’s celebrated course on the Bible and literature. Frye helped her secure a fellowship at Harvard, where, in the sixties, she began to write a doctoral thesis on what she called the “English Metaphysical Romance”—the gothic fantasy novels of the nineteenth century. She never finished it. Atwood had embarked on an academic career not for the love of teaching or scholarship but because making a living as a writer seemed an implausible aspiration. “It was thought presumptuous—this is way before the age of creative-writing programs, and writers, to be serious, ought to be dead,” she recalled.

Atwood started her career as a poet. Her first professionally published collection, “The Circle Game,” won the Governor General’s Award in 1966, and has never been out of print. The

poems, which take the ring-around-the-rosy children's game as a starting point for an exploration of male-female relationships, show Atwood's early aptitude for the unflinching, visceral metaphor. A lover examines the speaker's face "indifferently / yet with the same taut curiosity / with which you might regard / a suddenly discovered part / of your own body: / a wart perhaps." Atwood's first novel, "The Edible Woman," which was written in 1964 and published five years later, is a contemporary satire in which a young woman, having just become engaged—her husband-to-be is clearly the wrong guy—finds herself unable to eat.

Some reviewers hailed Atwood's work as a voice of the burgeoning feminist movement. (A reviewer in *Time* said that the novel had "the kick of a perfume bottle converted into a Molotov cocktail.") She resisted the identification. "I was not in New York, where all of that kicked off, in 1969," she said. "I was in Edmonton, Alberta, where there was no feminist movement, and would not be for quite some time." Atwood was then married to Jim Polk, who had been a classmate at Harvard, and whose teaching job had taken them to the Canadian Northwest. (They divorced in 1973.) "I had people interviewing me who would say, 'How do you get the housework done?' I would say, 'Look under the sofa, then we can talk.' "

In the sometimes divisive years of second-wave feminism, Atwood reserved the right to remain nonaligned. "I didn't want to become a megaphone for any one particular set of beliefs," she said. "Having gone through that initial phase of feminism when you weren't supposed to wear frocks and lipstick—I never had any use for that. You should be able to wear them without people saying you are a traitor to your sex." In a 1976 essay, "On Being a 'Woman Writer': Paradoxes and Dilemmas," Atwood described the mixed feelings experienced by women writers old enough to have forged a writing life before representatives of the women's movement came along to claim them. "It's not finally all that comforting to have a phalanx of women . . . come breezing up now to tell them they were right all along," she wrote. "It's like being judged innocent after you've been hanged: the satisfaction, if any, is grim."

Given that her works are a mainstay of women's-studies curricula, and that she is clearly committed to women's rights, Atwood's resistance to a straightforward association with feminism can come as a surprise. But this wariness reflects her bent toward precision, and a scientific sensibility that was ingrained from childhood: Atwood wants the terms defined before she will state her position. Her feminism assumes women's rights to be human rights,



and is born of having been raised with a presumption of absolute equality between the sexes. “My problem was not that people wanted me to wear frilly pink dresses—it was that *I* wanted to wear frilly pink dresses, and my mother, being as she was, didn’t see any reason for that,” she said. Atwood’s early years in the forest endowed her with a sense of self-determination, and with a critical distance on codes of femininity—an ability to see those codes as cultural practices worthy of investigation, not as necessary conditions to be accepted unthinkingly. This capacity for quizzical scrutiny underlies much of her fiction: not accepting the world as it is permits Atwood to imagine the world as it might be.

Atwood and Gibson, who met in Toronto publishing circles, spent the seventies living on a farm outside the city. The countryside was cheap, and it provided a congenial environment for Gibson’s two teen-age sons; it also provides the setting for what Atwood acknowledges as some of her most autobiographical writing, in the short-story collection “Moral Disorder” (2006). The title story details the less picturesque aspects of country life. “Susan the cow went away in a truck one day and came back frozen and dismembered,” Atwood writes. “It was like a magic trick—a woman sawed in half on the stage in plain view of all, to reappear fully restored to wholeness, walking down the aisle; except that Susan’s transformation had gone the other way.”

Atwood resists critics’ attempts to find parallels between her life story and her fiction, and has no desire to write a memoir. “I am interested in reading other people’s, if they have had fascinating or gruesome lives, but I don’t think my life has been that fascinating or gruesome,” she said. “The parts of writers’ lives that are interesting are usually the part *before* they become a well-known writer.” In the mid-eighties, shortly before she started to write “The Handmaid’s Tale” but was already Canada’s most celebrated novelist, a documentary filmmaker named Michael Rubbo spent several days with Atwood and her family at their island retreat in northern Quebec. Rubbo sought to locate the source of Atwood’s inspiration and to uncover the origins of her often gloomy themes, but most of his film is devoted to showing the ways that Atwood politely declined to conform to her inquisitor’s thesis. “I use settings, but that is not to be confused with using real people, and things that have actually happened to those real people,” she tells the filmmaker, while his camera lingers on her hands: she is slicing through the blood-red stalks of rhubarb plants with a chef’s knife and casually discarding the poisonous leaves.

At one point, the Atwoods are given control of the camera, and conduct a strange pantomime in which Atwood sits with a brown paper bag over her head while other family members offer sentence-long characterizations of her. “That woman is my daughter, and she’s incognito,” Atwood’s mother says, in the most illuminating of the remarks. Atwood, after removing the bag, says, “Michael Rubbo’s whole problem is that he thinks of me as mysterious and a problem to be solved. . . . He’s trying to find out why some of my work is sombre in tone, shall we say, and he’s trying for some simple explanation of that in me or in my life, rather than in the society that I am portraying.” At another moment, she suggests that her novels should be thought of as being in the tradition of the Victorian realist or social novel, and should be read in the light of objective facts, rather than subjective experience.

Some of her most perceptive readers have taken this approach. The novelist Francine Prose, reviewing “Alias Grace,” noted that “Atwood has always had much in common with those writers of the last century who were engaged less by the subtle minutiae of human interaction than by the chance to use fiction as a means of exploring and dramatizing ideas.” At its best, Atwood’s fiction summons an intricate social world, whether it be a disquieting vision of the future, as in “The Handmaid’s Tale,” or a vividly rendered past, as in “Alias Grace” or “The Blind Assassin”—a genre-bending tour de force set partly in small-town Canada in the nineteen-twenties, for which Atwood won the Booker Prize, in 2000.

Like her Victorian forebears, Atwood does not shy away from the idea that the novel is a place to explore questions of morality. In an e-mail, she wrote to me, “You can’t use language and avoid moral dimensions, since words are so weighted (lilies that fester vs. weeds, etc.) and all characters have to live somewhere, even if they are rabbits, as in ‘Watership Down,’ and they have to live at some time . . . and they have to make choices.” The challenge, she noted, is avoiding moralism: “How do you ‘engage’ without preaching too much and reducing the characters to mere allegories? A perennial problem. But when the large social issues are very large indeed (‘Doctor Zhivago’), the characters will act within—and be acted upon by—everything that surrounds them.”

At the same time, Atwood’s best fiction is sustained by a specificity of detail—a capacity for noticing—that might be expected from one whose scientist father introduced her to a microscope at a young age. One morning, while we were walking in her neighborhood, Atwood bumped into an old friend, Adrienne Clarkson, a college contemporary who went on to have a distinguished career as a broadcaster, and, for six years, as the governor general of

Canada. “We are going to crawl into our eighties together,” Clarkson said, inviting us to her home for tea. The women reminisced about studying with Northrop Frye. “He is the person who talked me into going to grad school instead of moving to Paris, and living in a garret and drinking absinthe,” Atwood said. “But, Adrienne, you *did* move to Paris.”

“You came to visit,” Clarkson said.

“And you were painting your fingernails a beautiful shade of red,” Atwood continued.

“How frivolous of you to remember that,” Clarkson said, fondly.

“How *novelistic* of me to remember it,” Atwood said.

Not long ago, a history society at the University of Toronto, which was compiling a video archive of notable alumni, asked to interview Atwood about her college days. On a chilly afternoon in January, she found her way to an upper room in the university’s Gothic Revival student center. Four eager undergraduates, all women, were there to film and quiz her. Atwood sat by a leaded-glass window against a gray sky, and amiably answered questions about what it was like being a young woman on campus in the fifties. “Whatever things are like when you are young, they seem normal, because you have nothing to compare them to,” she said. “For instance, I would not ever have worn jeans to high school. It would not have been permitted except on football days. They wanted us to wear jeans on football day, so we could sit on the hill and not have anyone looking up our skirts. It takes a while to figure this out, but now I realize that must have been the reason.”

In those days, Atwood said, there was no fear of rape on campus, as there seemed to be today. “I am not saying that it didn’t happen, but you would never hear of it,” she said. “And I would suspect that the chances of that happening were quite low, because what everybody was afraid of then was getting pregnant. The boys were afraid of getting pregnant, too, because you could end up married at an early age that way, and people didn’t particularly want that. But there was no Pill.”

One young interviewer, wide-eyed, said, “It is very interesting to consider the importance of the Pill, not just for women but in changing society. I hadn’t really considered it.”

Atwood continued talking about changing mores—the supplanting of the panty girdle by nylon tights, and the consequent innovation of the miniskirt. But when one of the students fumbled with the camera, in an effort to renew its memory card, Atwood took the opportunity to turn the tables.

“I was astonished to see that the Polaroid camera has come back—*why*? What do you do with a Polaroid picture?” she asked.

The students, delighted, offered a chorus of explanations: such images combined the instant gratification of the selfie with the pleasure of a physical object that could be pinned on a wall. Atwood went on to seek their views on other surprisingly resurgent technologies—vinyl records, even cassette players—and then shifted to something more up-to-date. “Do you know an exercise app called *Zombies, Run*?” she asked.

“Is that, like, where you go for a run and zombies chase you?” one student asked. Yes, Atwood said: the app, a kind of interactive podcast, plays an apocalyptic story line in a listener’s ears as she jogs, thus making a workout more entertaining, if you like that sort of thing. “I’m in one of the episodes,” Atwood announced. She has a cameo as herself: her voice is supposedly being transmitted over a crackling phone line from Toronto.

Finally, the students’ camera was working. Atwood faced it again, and said, brightly, “So, let’s see. What else do you want to know?”

Her openness to younger people is, in part, a consequence of the passage of time: there are many more younger people around than older ones, so she’d better be open to them, if she’s going to be open to anybody. But it is also temperamental. *Zombies, Run!* was co-created by Naomi Alderman, a British novelist in her early forties, who is also a video-game designer. She and Atwood became friends after Atwood chose to be her mentor, through a program sponsored by Rolex. “She was intrigued that I might know about something she doesn’t know about yet, and I might be able to tell her about it,” Alderman said. “I don’t think she judges anything in advance as being beneath her, or beyond her, or outside her realm of interest.” Alderman has accompanied Atwood and Gibson on several bird-watching vacations, including one earlier this year in the rain forests of Panama. “We stayed in tents,” Alderman told me. “And the first night I was going back to my tent and my headlamp caught these blue shining glints on the jungle floor, and every single one of these glints was a pair of spider’s

eyes staring at me. When I told Margaret, she was very disappointed—she really wanted to see the spiders.”

Atwood’s embrace of technological innovation is sometimes more theoretical than practical: she has yet to master streaming video, so she still watches DVDs. Occasionally, her fascination with technological processes, combined with an incomprehension of them, can have productive results. A dozen or so years ago, when videoconferencing technology was still a novelty, Atwood wondered whether it might be possible to develop a means of conducting book signings remotely. “I thought of the writing flying through the air, and materializing somewhere else,” she said. Her flight of fancy, combined with some technical and marketing know-how assembled by Matthew Gibson, her stepson, resulted in the LongPen, a robotic device that enables a writer—or anyone—to sign a paper remotely in a manner that replicates the speed and pressure of the original autograph, and is indistinguishable from it. (Gibson has since created an e-signature company, Syngrafii, and it sells the LongPen, which is marketed less to weary authors than to financial and legal companies.)

Atwood was an early adopter of Twitter, signing up in 2009; she now has about a million and a half followers, though she is aware that some of that number must be bots. “I do sometimes get ‘I miss your dick’—they don’t read the fine print,” she said. She appreciates followers who have a specialized interest in the sciences; they help her keep abreast of recent developments that might be of interest for a future writing project, or resonate with a past one. She engages, often cheerily, with her followers and others, sometimes on topics that another writer might avoid. “Only ‘race’ is the human race, sez me. (And says science.),” she wrote in response to one user’s speculation that she was Jewish. “But no, I wouldn’t have ended up in a Hitler death camp for that reason.”

For years, Atwood has argued that Twitter in particular and the Internet in general have been good for literacy. “People have to actually be able to read and write to use the Internet, so it’s a great literacy driver, if kids are given the tools and the incentive to learn the skills that allow them to access it,” she said, while being interviewed at a digital-media conference in 2011. She has been a champion of Wattpad, a story-sharing site founded in Toronto a decade ago. In her view, it not only provides a place for North American teen-agers to publish their own zombie tales; it also offers cell-phone-equipped readers in the developing world with an entry point into fiction, even if they have no access to libraries, schools, or books. Her 2015 novel,

“The Heart Goes Last,” which takes the premise of for-profit prisons to monstrous, comic ends, was excerpted on Wattpad. Atwood has also published a collection of poems, “Thriller Suite,” serially, on Wattpad; the book has been viewed more than three hundred and eighty thousand times since then, presumably reaching many readers who had never bought a volume of poetry.

She believes that early fears, among some observers, that the advent of the Web would mean the end of books were misplaced. “I think we know now that, neurologically, there are reasons why that isn’t going to happen,” Atwood said. “Installments on a phone—those, the brain can handle. ‘War and Peace,’ maybe not. Though ‘War and Peace’ was first published in installments, by the way.” She is fond of saying that, with all technology, there is a good side, a bad side, and a stupid side that you weren’t expecting. “Look at an axe—you can cut a tree down with it, and you can murder your neighbor with it,” she said. “And the stupid side you hadn’t considered is that you can accidentally cut your foot off with it.”

A few years ago, Atwood became the first author to participate in a conceptual art project, the Future Library, which was conceived by a Scottish artist named Katie Paterson. In the course of a hundred years, a hundred writers will contribute a manuscript to the project. The manuscripts will remain unread except for their titles—Atwood’s is “Scribbler Moon”—until 2114, when they will be printed on paper made from a thousand pine trees that have been planted in the Nordmarka, a forest not far from where the library will be maintained, in Oslo, Norway.

“Being the kind of child who buried things in the back yard in jars, hoping that someone else would dig them up sometime, I of course liked this project,” she told me. Atwood has a keen interest in conservation: she uses her Twitter feed to highlight ecological issues ranging from the decimation of the bee population to ocean pollution. The optimism inherent in the Future Library—the belief that there will be readers, and a world for them to inhabit—seems at odds with some of the darker scenarios in Atwood’s fiction, and I suggested as much to her.

“This is not a question of *expect*,” she said. “It is a question of hope. It is a question of faith rather than knowledge. You wouldn’t do it unless you thought there was a chance.” Humans, she said, “have hope built in,” adding, “If our ancestors had not had that component, they would not have bothered getting up in the morning. You are always going to have hope that

today there will be a giraffe, where yesterday there wasn't one." At the same time, Atwood loves to entertain notions of how degraded our future might become, and what effect that might have on the human race. She speculates that, if our atmosphere becomes too carbon-heavy, with a dwindling in the oxygen supply, one of the first things that will happen is that we will become a lot less intelligent.

But a novelist necessarily imagines the fate of individuals; the human condition is what the novel was made for exploring. "We just actually can't bear the idea of nothing," Atwood said. "I think that is partly to do with grammar. You say, 'I will be dead,' but there is still an 'I.' There is still a subject." Her novels, she went on, are not without hope, either. "The Handmaid's Tale" has a coda, in the form of an address given, in 2195, by a keynote speaker at an academic conference, the Twelfth Symposium on Gileadean Studies. Civilization has survived, even to the point of sustaining groaningly bad academic puns. (Women fleeing Gilead, a professor notes, cross the border via "The Underground Frailroad.") "I have never done everybody in," Atwood said. "I have never polished them all off so that there's nobody left alive, now, have I? *No*."

In the early aughts, she began an ambitious cycle of novels exploring a different kind of dystopian future. The Maddaddam Trilogy—"Oryx and Crake," "The Year of the Flood," and "Maddaddam"—was published between 2003 and 2013. The books depict a North American landscape that is ravaged by ecological disaster and inhabited by a genetically modified race of quasi-humans, the Crakers. As usual, Atwood researched her subject voraciously, and this time she was further enabled by the Internet. The trilogy crackles with a gleeful inventiveness that is sometimes tonally at odds with its apocalyptic content: the Crakers' skin cells have been modified to repel ultraviolet rays and mosquitoes, for example, and the capacity for sexual jealousy has been edited out of their genome.

One evening in Toronto, Atwood invited me to her home, where we sat in its spacious kitchen on tall stools at a counter, overlooking her wintry, barren-looking garden. Graeme Gibson poured three glasses of whiskey while Atwood sorted through Christmas cards, dispensing with the chore as efficiently as if she were slicing rhubarb. I remarked on an aspect of "Oryx and Crake" that had moved me. The protagonist, Snowman, apparently left alone in the world, strives to remember unusual words he once knew. Atwood writes, "*Valance. Norn. Serendipity. Pibroch. Lubricious*. When they've gone out of his head, these words, they'll be gone, everywhere, forever. As if they had never been." Reading this passage in recent months

led me to think about the catastrophic devaluation of intellection that seems to have occurred in American society: the willful repudiation of rigorous thinking, and objective facts, that helped propel Trump to victory. I remarked to Atwood that it felt like a prescient metaphor.

“It feels like real life,” Atwood replied, quickly. “I am sure every generation feels that way, as they see younger people coming up who don’t know *what* they are talking about.” She asked if I knew Edith Wharton’s short story “After Holbein”: “This old gentleman in New York society goes off to visit this hostess of his youth, and they sit at this enormous table, and everything is as wonderful as he remembers it, and there are bouquets of flowers, and this delicious food, and they have this wonderful conversation and she looks as beautiful as ever. And you see it all from the point of view of the servants, and it’s two old people sitting at a table eating gruel, and the flowers are all bunches of newspaper.”

News comes often to Atwood of friends who have died, or are ailing. Gibson has been given a diagnosis of early dementia, and they are both supporters of the Canadian dying-with-dignity movement. “The story of Wharton’s that really terrifies me is ‘The Pelican,’ ” she went on, recalling a tale in which a well-born widow takes to giving public lectures to support her young son, and then continues to give them for decades, even after the son is a grown man. “People are very sympathetic, but the lecture itself is like watching someone unreeling from her mouth a very long spool of blank paper,” Atwood said. “That’s the metaphor that frightens me—that I am going to be up in public, unravelling from my mouth a long spool of blank paper.”

In March, Atwood came to New York City, for the annual National Book Critics Circle award ceremony, where she was being given a lifetime-achievement award. (Atwood recently remarked, on an Ask Me Anything thread on Reddit, that she is at the “Gold Watch and Goodbye” phase of her career.) The ceremony was held at the New School, and the collective mood of the assembled editors, critics, and writers—a concentration of New York’s liberal intelligentsia in its purest form—was celebratory, as such events always are, but also agitated and galvanized. That morning, President Trump had issued his first federal budget plan, and he had proposed eliminating the National Endowment for the Arts and the National Endowment for the Humanities, as well as ending funding for public broadcasting, and closing agencies devoted to social welfare and environmental oversight. The crowd felt like bruised defenders of a civilization that they hadn’t realized was susceptible to attack.



Trump's agenda was criticized by many of the award recipients. Michelle Dean, a young Canadian writer who won the association's annual prize for excellence in reviewing, declared, "The struggle we presently find ourselves in is not a mistake, and not a fluke. . . . It crept into our lives while we were napping. Power sometimes works that way, but I still wish we hadn't missed it." Lately, Dean added, she'd been rereading "The Handmaid's Tale" for the first time since high school: "There are so few books like that being published right now. The application of literary intelligence to this question of power—it's kind of out of style. And many writers just seem more interested in exploring the self."

Two days before Trump's Inauguration, Atwood had published an essay in *The Nation*, in which she questioned the generalities sometimes made by left-leaning intellectuals about the role of the artist in public life. "Artists are always being lectured on their moral duty, a fate other professionals—dentists, for example—generally avoid," she observed. "There's nothing inherently sacred about films and pictures and writers and books. 'Mein Kampf' was a book." In fact, she said, writers and other artists are particularly prone to capitulating to authoritarian pressure; the isolation inherent in the craft makes them psychologically vulnerable. "The pen is mightier than the sword, but only in retrospect," she wrote. "At the time of combat, those with the swords generally win."

At the New School, when Atwood, wearing a long black dress with a patterned black shawl draped around her shoulders, was summoned to the stage, she took a cheekier tack than she had taken in the *Nation* essay. "I'm very, very, very happy to be here, because they let me across the border," she said, her voice low and deliberate. Atwood characterized literary criticism as a thankless task. "Authors are sensitive beings," she observed, to titters of amusement. "You, therefore, know that all positive adjectives applied to them will be forgotten, yet anything even faintly smacking of imperfection in their work will rankle until the end of time." An author whom she had reviewed once berated her use of the adjective "accomplished," she recalled. " 'Don't you know that "accomplished" is an insult?' " she deadpanned. "I didn't know."

Then her remarks took an exhortatory turn. "Why do I do such a painful task?" she said. "For the same reason I give blood. We must all do our part, because if nobody contributes to this worthy enterprise then there won't be any, just when it's most needed." Now is one of those times, she warned: "Never has American democracy felt so challenged." The necessary conditions for dictatorship, Atwood noted, include the shutting down of independent media,

which mutes the expression of contrary or subversive opinions; writers form part of the fragile barrier standing between authoritarian control and open democracy. “There are still places on this planet where to be caught reading you, or even me, would incur a severe penalty,” Atwood said. “I hope there will soon be fewer such places.” Her voice dropped to a stage whisper: “I am not holding my breath.”

In the meantime, she thanked the book critics, though even her gratitude carried a note of subversion. “I will cherish this lifetime-achievement award from you, though, like all sublunar blessings, it is a mixed one,” she said. “Why do I only get one lifetime? Where did this lifetime go?”